

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 53 | الاثنين 11 من رجب 14 يوليو 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد
«البطاقة»
نص مسرحى
لسمير عبدالباقى
المنصف السويسى :
المسرح مرفق عام
كالكهرباء والماء
نساء لوركا المراقيات..
يرفضن الخضوع
آخر مطاف فرقة
الجيزة .. العزلة عندما
تكون اختيارية
د. أحمد مجاهد
يكتب من الكواليس

● إن الدراما تنبثق من الحياة اليومية، ولكنها ليست نفس الشىء الذى نراه فى الحياة اليومية، مثل الأغنية التى لا يهم كيف هى مؤثرة أو الصورة التى لا يهم كيف هى حية.


تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

مختارات العدد

من كتاب مسرح السود العرض المسرحى الشعائرى فى الشتات الإفريقى تحرير: بول كارتر هاريسون وأخرون . ترجمة : د. محمد سيد على - د. محمد نوفل مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2007

لوحات العدد

للفنان العالمى « رامبرانت »

الهوامش السفلية

لمحات من سيرة المخرج الكبير عبدالرحمن الشافعى

● الدراما هى تركيز من الحياة اليومية والتى تحاول أن تجسد أو تؤكد جوانبها المتعددة المنظورة وغير المنظورة، والمادية وغير المادية. وبهذا المعنى فإن الدراما هى شكل أدبى. ولكن الذى يجعل من الدراما شكلاً فريداً من نوعه هو أنها قادرة على الاستفادة من كل جوانب الحياة.

بيت برنارد ألبا" يختتم مهرجان الإبداع ويحصل على جائزته الأولى.. مناصفة

على خشبة المسرح الصغير بدار الأوبرا اختتمت الأحد الماضى فعاليات الدورة الأولى لمهرجان الإبداع الذى نظمته جمعية أنصار التمثيل بدعم من صندوق التنمية الثقافية. شارك دكتور أحمد مجاهد رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة النجمة سهير المرشدى رئيس الجمعية فى توزيع جوائز المهرجان الذى تبنى دعمه عندما كان مديراً للصندوق، وعرضت مسرحية "بيت برنارد ألبا" إعداد وإخراج يسرا الشرقاوى والتى تقاسمت جائزة أحسن عرض مع... "روميو وجولييت".. إعداد وإخراج محمد الصغير، والعرضان إنتاج جامعة عين شمس.

وحصل عرض "الإعصار" تأليف محمد الشرقاوى، إخراج سعاد القاضى على جائزة أفضل عرض "ديودراما". جائزة أفضل ممثل تقاسمها وليد عبد الغنى ومحمد مجدى، بينما تقاسمت شيماء عبد الحفيظ ورانيا خالد جائزة أفضل ممثلة، وحصل على جائزة أفضل مخرج محمد جبر. توتنافست على الجوائز عروض.. "من يملك النار" إخراج أحمد الشافعى لقصر ثقافة طنطا، "مونودراما المتهم" إخراج شريف شلقامى لفرقة جذور "واصحى يا نايم" لفرقة ثلاث عيون إخراج محمود عطية، "التشريفة" إخراج أحمد عفيفى لفرقة شباب إمبابة، "الأعصار" لفرقة هيستيريا و"بلاد الغلابة" لفرقة أمانة شباب مصر.


إصرار الشريف


عرض « بيت برنارد ألبا »

"هاملت" عصرى على الثقافية.. وأردش على التنوير

على شاشة "النيل الثقافية" عرضت أمس مسرحية "هاملت" إعداد "محمد صابر"، تمثيل وإخراج سامح بسيونى فى حلقة من حلقات برنامج روائع المسرح" الذى تعده دعاء حمزة وتقدمه ريهام منيب ويخرجه أحمد حسنين.

يقدم صابر - الفائز بجائزة الدراماتورج فى أكاديمية الفنون - رؤية للنص الشكسبيرى الأشهر مستخدمًا إكسسوارات تدل على الوضع الاجتماعى للشخصيات، التى تظهر مرتدية ملابس عصرية.

بينما تعرض قناة التنوير الخميس المقبل مسرحية "سكة السلامة" بمناسبة ذكرى الأربعين لرحيل مخرجها الفنان سعد أردش وتعاد الجمعة عصرًا.

وبمناسبة ذكرى رحيل توفيق الحكيم تعرض قناة التنوير يوم الخميس 7/24 مسرحية "شمس النهار" إخراج فتوح نشاطى وتعرض الخميس الذى يليه "السلطان الحائر" للمخرج نفسه.


ولاء كامل

12 جائزة لـ 'حصاد الشك' فى مهرجان الشركات

حصل العرض المسرحى "حصاد الشك" من إنتاج الشركة الشرقية للدخان على المركز الأول فى مهرجان الشركات المسرحى.

العرض أعده إبراهيم الرفاعى عن "مهاجر بريسبان" وأخرجه عادل درويش الذى فاز عن العرض نفسه بجوائز الإخراج والديكور والإضاءة.

وقد ضرب العرض رقمًا قياسيًا بحصوله على 12جائزة فى المهرجان الذى أقيم على مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية، فإلى جانب الجوائز السابقة حصل مجدى عبد الرازق على جائزة أفضل ألحان، ومحمد جمال الدين على جائزة التميز فى الإعداد الموسيقى، ومحمد عبد الحميد فى الإدارة المسرحية، بينما حصل الممثلون "ممدوح الميرى، مجدى سعد، تامر حسن" على جائزة الأداء المتميز، وهى الجائزة التى حصلت عليها صفاء رسلان فى فئة النساء، وحصل الفنان أحمد أمين على جائزة أفضل ممثل، وكرم أحمد أفضل ماكياج، وتقاسمت أميرة كامل وسارة زيتون جائزة أفضل ممثلة.

تكونت لجنة تحكيم المهرجان من مصمم الاستعراضات وعمار سعيد رئيسًا، والمخرج فهمى الخولى، والمخرج مصطفى عبد اللطيف والناقد مؤمن خليفة.


فهمى الخولى

'مهمة رسمية'.. عرائس الماريونيت والقفاز فى التجريبى

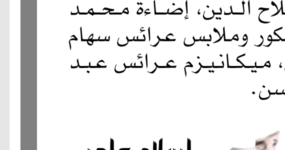

محمد نور

على خشبة مسرح القاهرة للعرائس تتواصل بروفات العرض المسرحى "مهمة رسمية" تأليف وإخراج محمد فوزى، استعداداً للمشاركة فى فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

يقول فوزى إن العرض نتاج ورشة استمرت لما يقرب من عام، وشارك فيها عدد كبير من شباب المسرح، تمرنوا على فنون العرائس وخيال الظل.

ويضيف: نقدم خلال العرض خمسة من فنون العرائس المختلفة فإلى جانب عرائس القفاز هناك عرائس خيال الظل، والماريونيت، إضافة إلى المسرح الأسود والإيمائى.

يشارك فى العرض عادل عثمان، هشام على، عبد الحميد حسنى، محمد سلام، محمد لبيب، محمد شبراوى، محمد فوزى، أشعار وألحان أحمد صلاح الدين، إضاءة محمد حسنى، ديكور وملابس عرائس سهام ميخائيل، ميكانيزم عرائس عبد الحميد حسن.


إسلام على

نجوم ورشة الغد يستعدون بـ "القراصنة" للتجريبى

40ممثلاً يتدربون على فنون التمثيل والرقص والغناء.. وناجى عبد المنعم يعلن الحرب على ورش "الشقق المغلقة"

تقام حاليا على مسرح الغد ورشة "ستوديو الغد" تحت إشراف المخرج ناصر عبد المنعم، ويقوم بتدريب أعضاء الورشة الممثل والمخرج المسرحى أحمد مختار على التمثيل، ومصمم الاستعراضات تامر فتحى على الرقص، والملحن أحمد إسماعيل على الغناء. وتضم الورشة أربعين ممثلاً من الجنسين، ومن المفترض أن تستمر عامًا قابلاً للزيادة.

وتقوم الورشة بإعداد الممثل نظريًا وعملياً على الغناء والرقص بجانب التمثيل ومن المنتظر أن يقدم طلبتها عرضًا بعنوان "القراصنة" فى ختام الورشة.

شدد المخرج ناصر عبد المنعم على أهمية الورش الفنية التى تقام فى البيت الفنى للمسرح كورشة مركز الإبداع وورشة سمير العصفورى بمسرح الطليعة وورشة استوديو الغد باعتبارها رافداً لإطلاق النجوم الجدد فى وجه اللاعبين بأحلام الشباب فى شقق مغلقة يدعى أنها ورش وأنهم قادرون على تأهيل الراغبين فى الالتحاق بالمعاهد المسرحية مشيرًا إلى أن هناك بعض المشاكل التى تواجه الورش الفنية كغياب الدعم المادى وعدم وجود قاعات مجهزة للتدريب. وكشف ناصر عبد المنعم عن نيته زيادة مدة الورشة وإقامة أخرى لاستيعاب المزيد من الراغبين فى صقل مواهبهم.


ناصر عبدالمنعم

رأفت سمير - محمود درويش

كواليس

د. أحمد مجاهد

"مفتتح"

اخترت أن تكون إطلالتى عليكم بجريدة مسرحنا تحمل عنوان "كواليس" حتى أستطيع أن أعبر من خلالها عن الجوانب الخفية عنكم، أو المكنونة بداخلى حول الواقع الثقافى وما يموج به من صراعات درامية بصورة عامة حينًا، وبصورة خاصة تتعلق بالمكاشفة والمناقشة وطلب المشورة من المثقفين فيما يتعلق بأمور هيئتهم أحيانًا..

وفى البداية أعترف بأننى مدين بشكر عميق للفنان فاروق حسنى وزير الثقافة على ثقته الغالية التى أتمنى أن أكون أهلاً لها، وأعده بأن أعمل بأقصى طاقتى، وبألا أكون يومًا من المقصرين حتى وإن لم أبلغ المدى..

كما أننى مدين بشكر آخر لزملائى العاملين بالهيئة العامة لقصور الثقافة على ما أحاطونى به من حب وما حمَّلونى به من أمل، فأنا واحد منهم أعرفهم ويعرفوننى، ويعلمون جيداً أننى أقود المسيرة من بين صفوف العاملين وليس من فوق أكتافهم، فمن ابتعد عن الناس ابتعد عنه الناس، ومن لا يعلوه غبار المعركة لا يحق له أن يسعد بالنصر..

أما أصدقائى وزملائى الطامحون - غير الطامعين - فأقول لهم: إن الطموح واجب، وهو حق للنفس على صحابها بالعمل الدؤوب والإنجاز المشرف لا بالدسائس والمؤامرات، والتعاون هو مفتاح النجاح، والأيام دول، وسوف أكون أسعد الناس يوم أن يصل أحدهم إلى أعلى الدرجات، فقد أكلنا سويًا «عيش وملح»، وهم معارف على كل حال "واللى تعرفه أحسن من اللى ما تعرفوش".


● قصر ثقافة بورسعيد ينظم حاليا أسبوعاً خاصاً لأفلام السينما المصرية التى تتناول مشكلة الإدمان.

• الدراما تبدأ تتكشف من الحياة اليومية عندما فقط يبدأ الإنسان في إدخال عنصر تمثيل الشخصية أو أداء الدور في مساعى الحياة العادية كوسيلة لتحقيق غايات معينة.

فى الدورة الثانية لمهرجان الماغوط المسرحى

جمعيتان لدعم السينما والمسرح فى سوريا



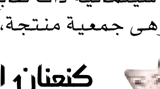

محمد الماغوط

بدعوة من إدارة مهرجان محمد الماغوط المسرحى الثانى، عقد مؤتمر صحفى بمشاركة ممثلى وسائل الإعلام المختلفة السبت قبل الماضى بمسرح القبانى بدمشق.

بعد الترحيب بالحضور والضيوف من الإعلاميين والمهتمين، بشركاء المهرجان فى دورته الثانية، ألقى البيان الصحفى رئيس اللجنة الإعلامية للمهرجان، ثم فتح الباب للإعلاميين لطرح الأسئلة حول المهرجان، وتركز الحوار حول ضرورة إجراء ندوة حوار للحضور تعقب كل عرض مسرحى يديرها أحد ضيوف المهرجان، وتغطية المهرجان إعلامياً بشكل جيد، وكذلك حول مبادرة القطاع الخاص وهيئات المجتمع المدنى بدعم الحراك الثقافى والفنى متمثلة بالمهرجانات المسرحية، وبشكل خاص مجموعة ماس الاقتصادية.

تحدث فراس طلاس مدير المهرجان عن تأسيس جمعية للمسرح فى نوفمبر المقبل، مؤلفة من مجموعة من الكتاب والمهتمين بالمسرح ستقوم بدراسة المشاريع المقدمة وجدواها، وبالتالى إقرارها ضمن سياق الأهداف المنوه عنها، وهذه الجمعية للدعم، وليس لها أهداف ربحية، وستقدم الدعم المادى للفرقة المسرحية، على شكل قرض يساعد الفرقة على إنتاج العرض المسرحى، للاستفادة من ريعه.

كما ستكون هناك جمعية سينمائية ذات طابع ربحى تجارى وستطرح للاكتتاب وهى جمعية منتجة، مهتمة بصالات العرض السينمائى، والتسويق.



كنعان البنى

تأجيل عرض «زنوبيا» فى القاهرة



مشهد من عرض «زنوبيا»

تأجل عرض المسرحية الموسيقية «زنوبيا» بالقاهرة إلى شهر أكتوبر المقبل، جاء قرار التأجيل بسبب عدم الاستقرار على موقع المسرح المفتوح المقرر إقامته والذى يتسع لـ 3000 متفرج.

وقال أحد المسئولين بفريق العمل إن انشغال طاقم المسرحية فى عدد من المهرجانات الصيفية العربية وخاصة اللبنانية أحد أسباب التأجيل إضافة إلى عدم تسويق العمل حتى الآن.

«زنوبيا» يخرجها مروان الرحبانى، وتعد أهم أعمال المؤلف الموسيقى الكبير منصور الرحبانى، ويشارك فى بطولتها المطربة كارول سماحة، وغسان صليبا، وأنطوان كرباج، بمشاركة أكثر من 130 فناناً، وهى من أضخم العروض المسرحية التى ستقدم فى مصر تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية.

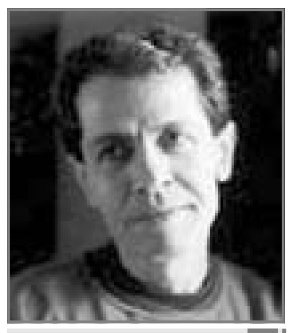
وقد عرضت «زنوبيا» للمرة الأولى فى أبريل 2007 خلال حفل افتتاح مدينة دبى للاستديوهات وعرضت بعدها فى بيروت.

أفراح البرج.. تفتتح فعاليات مهرجان «قفصة» الدولى

انطلقت فعاليات مهرجان قفصة الدولى (جنوب تونس) فى نسخته الثلاثين فى 11 يوليو بأوبريت «أفراح البرج» وهى من إنتاج المهرجان وإخراج محمد ساسى القطارى، أما سهرة الاختتام فستكون مع الفنان التونسى لطفى بوشناق الأحد 10 أغسطس.

تتوزع فقرات المهرجان بين الموسيقى والمسرح والسينما والشعر، وفى البرنامج عروض تونسية وأخرى أجنبية منها: مسرحية «الموسوس»، ومسرحيات الأطفال «الجزيرة العجيبة» لفرقة الصمود، ومسرحية «ما يبقى من الضحك كان حجرو» بطولة المنجى العونى.

أحلام ونوس.. للجمهور السورى بعد 13 عاماً من كتابتها



سعدالله ونوس

عرضت الاثنين الماضى مسرحية «أحلام شقية» للكاتب الراحل سعد الله ونوس ضمن فعاليات الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، وذلك فى دار الأسد للثقافة والفنون بدمشق، من إعداد وإخراج نائلة الأطرش.

يشارك فى البطولة نجوى علوان، وناندا محمد، وكفاح الخوص، وجمال سلوم، وشادى مقرش، ورغد مخلوف، ومن المقرر عرضها لمدة خمسة أيام ضمن سلسلة العروض المسرحية التى تقوم الأمانة العامة للاحتفالية بإنتاجها والتى تسعى عبرها إلى إتاحة الفرصة أمام المبدعين السوريين لتقديم أعمالهم أمام الجمهور فى ظل ظروف إنتاجية مناسبة. تقدم المسرحية التى تمت كتابتها عام 1995، للمرة الأولى على خشبات المسارح السورية، اعترافاً من القائمين على الاحتفالية بفضل الكاتب ودوره الريادى فى دفع المسرح السورى خطوات كبيرة إلى الأمام.

«زواد بن عواد».. بواباً يبحث عن عروس على الإنترنت



مشهد من عرض «زواد بن عواد»

افتتح الأسبوع الماضى على خشبة مسرح عمون، عروض المسرحية الاجتماعية الكوميدية «عرس زواد بن عواد».

يشارك فى المسرحية التى كتبها عبد الإله رشيد، وأخرجها محمد حلمى، وأنتجها محمد الزواهرة، المطرب أحمد عبندة، والبطولة لمحمد الزواهرة بدور زواد، وناريمان عبد الكريم، وناصر أبو باشا، ونضال البتيرى، وهالة التل، وحلال رشدى، والأطفال: كرم، ونجم الدين الزواهرة، و الديكور وليد رشيد، والموسيقى والإضاءة أحمد المحروق.

وقال حلمى: إن حكاية المسرحية تتحدث فى البعد الزمنى عن الراهن، أما المكان فيقع فى إحدى ضواحى عمان، وأشار إلى أن الحكاية تتناول قصة حارس عمارة يبحث عن شريكة حياته عبر الإنترنت.

قدم العرض إخراجيا بالاعتماد على الشكل الكوميدى الواقعى، لإبراز التناغم بين جماليات عناصر العرض، بعيدا عن التعقيد وقريبا من البساطة فى الطرح.

ومن جهته قال الزواهرة: لم ننقطع عن المسرح منذ تأسيس فرقة زواد ولد عواد قبل (18) عاما، وقدمنا (11) عملا، بدءا من: «المرشح الشعبى»، ومرورا بـ«مدريد واشنطن وبالعكس»، و«حكومة خمس نجوم»، «وديمقراطية ونص»، «أولاد الشوارع»، «يا عملالى»، «المليونير زواد ولد عواد»، «زواد ولد عواد فى إسرائيل»، «طعمة يا سلام»، «ومنسف أمريكى»، ولله يا محسنين».



شادى أبوشادى

إيه الأخبار



سعيد صالح

• الفنان سعيد صالح أوقف بروفات مسرحية «الشاطر حسن» المقرر افتتاحها نهاية يوليو الجارى بالإسكندرية من إنتاج المسرح الكوميدى، وإخراج محسن حلمى.

لم يتمكن فريق عمل المسرحية من استكمال البروفات على خشبة المسرح العائم الصغير بالمنيل مع بدء عروض مسرحية روايح على العائم الكبير وبسبب الأصوات المرتفعة عن العرض.

مدحت يوسف مدير المسرح الكوميدى وعد سعيد صالح بسرعة إنهاء الأزمة واستئناف البروفات.

محمد نجم

• البيت الفنى للمسرح قرر إعادة تقديم مسرحية «النمر» للفنان محمد نجم على خشبة مسرح كونه بالإسكندرية خلال الموسم الصيفى الحالى.

مسرحية «النمر» سبق عرضها خلال العام الماضى على نفس المسرح وهاجمها النقاد بسبب تدنى مستوى النص وإصرار نجم على الخروج الدائم عن النص.

د. سامح مهران

• الندوات التى ينظمها المهرجان القومى للمسرح على هامش فعالياته بالمجلس الأعلى للثقافة وبعض قاعات مسارح الدولة تعانى مشكلة ضعف الإقبال بسبب عقد معظمها فى الثانية عشر صباحاً.

د. سامح مهران رئيس لجنة الندوات بالمهرجان قال إن اللجنة حاولت هذا العام اختيار عناوين جاذبة للندوات إضافة إلى دعوة عدد كبير من المسرحيين للمشاركة فيها.

د. فوزى فهمى

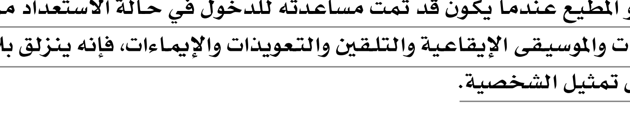
• اللجنة العليا للمهرجان القومى للمسرح قررت إعادة تقديم العروض الفائزة بجوائز هذه الدورة بالمحافظات بعد انتهاء فعاليات المهرجان، كما سيتم تقديمها مرة أخرى على مسارح الدولة بالقاهرة، إضافة إلى ترشيحها للمشاركة فى المهرجانات العربية والعالمية من خلال لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة والتى يرأسها د. فوزى فهمى.



سعد أردش

• نقابة المهن التمثيلية تستعد حاليا لإقامة احتفال خاص لتأبين المخرج والفنان الراحل سعد أردش فى الذكرى الأربعين لوفاته بحضور عدد كبير من تلاميذه وأصدقائه من المسرحيين المصريين والعرب.

• مسرحية «يرما» للوركا تقدمها فرقة المنوفية القومية من إخراج سامى طه مساء اليوم على مسرح الجمهورية.


• إن التابع أو المطيع عندما يكون قد تمت مساعدته للدخول في حالة الاستعداد من خلال المخدرات والموسيقى الإيقاعية والتلقين والتعويذات والإيماءات، فإنه ينزلق بلا وعي إلى عمل تمثيل الشخصية.



تائه فى الواقع الافتراضى

المسرح المصرى يبحث عن مكان على الشبكة


د. أشرف زكى

خالد جلال «مش متحمس» و د. أشرف زكى يطلق موقعاً ومكتبة إلكترونية

فيما يتزايد يوماً بعد يوم «حضور» الواقع الافتراضى وتأثيره فى «الواقع المعاش»، ويصبح لمواقع الإنترنت الشخصية والعامة تأثير لا ينكر فى مصر، على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية. وبينما يلتفت سياسيون ومنظرون لذلك الوافد الجديد ويفردون له جانباً معتبراً فى دراستهم للتغيرات المجتمعية السريعة.. تتفاوت وبشدة استجابة «المسرحيين» له، ورغبتهم فى تواجد حقيقى ومؤثر فى «الواقع الافتراضى».

وتكشف زيارة متأنية إلى صفحات الشبكة العنكبوتية الهزال الشديد فى المحتوى المسرحى العربى، واعتماده فى أغلب الأحيان على اجتهادات فردية لعشاق المسرح، فى مقابل غياب واضح للمؤسسات والكيانات المسرحية وهو ما تداركه رئيس البيت الفنى للمسرح، «الديناميكى»، دكتور أشرف زكى الذى كان أول من قرر إنشاء موقع للبيت الفنى، يوثق لعروضه ويؤرشف ما كتب عنها، على أن يكون لكل مسرح موقعه المستقل ويعدنا دكتور أشرف بتفعيل النشاط قريباً مؤكداً أن الموقع الخاص بمسرح العرائس سيكون فى الخدمة خلال أيام.

إضافة إلى هذه الخطوة المهمة قرر زكى إنشاء «مكتبة إلكترونية» لكل مسرح بادئاً بالقومى، بحيث تكون روائع المسرح المصرى متاحة لمتصفحى الشبكة فى مصر والعالم.

من جانبه يبدو هشام عطوة مدير مسرح الشباب شغوفاً بإطلاق موقع خاص بالمسرح، يوثق نشاطه والجوائز التى حصل عليها.. ويعتقد عطوة أن الإنترنت هو الوسيلة الأكثر فعالية فى مجال الدعاية للأعمال المسرحية الحديثة.

ويواصل محمد محمود مدير مسرح الطليعة جهوده لإطلاق موقع خاص بالمسرح يضم معلومات وافية عن الفرقة والمسرح، والعروض التى قدمها ومن أداروه منذ نشأته وحدد لإطلاقه موعداً يتزامن وبدء المهرجان التجريبى فى منتصف أكتوبر المقبل.

أما د. محمود نسيم مدير إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية فيتحفظ على موقع الهيئة ويصف القائمين عليه بأنهم محدودو الخبرة ولذلك لا لا يتم تحديث بياناته باستمرار وهو ما يدفعه إلى إطلاق موقع خاص بإدارة المسرح.. يضم تسجيلاً وافياً لفرق وعروض الهيئة، حتى لو كانت سيئة – حسب تعبيره – وكذلك يجمع المقالات النقدية التى كتبت عن هذه المسرحيات، ويعرض تاريخ فرق الهيئة التى تجاوز عددها المائة فرقة، وأكد نسيم لـ«مسرحنا» أن الموقع سيتم تجهيزه وإطلاقه فى أقرب فرصة ممكنة.

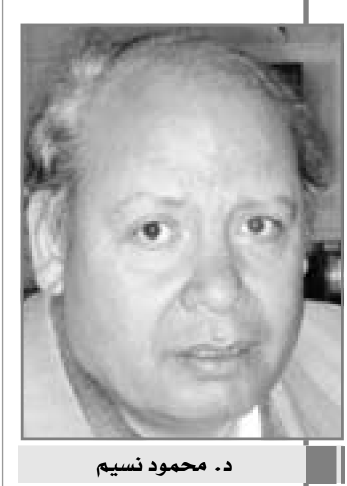
على الجانب الآخر بدا خالد جلال غير مهتم بالمسألة لأنه يرى أن إطلاق مكتبة إلكترونية لعروض القطاع الذى يديره – الفنون الشعبية والاستعراضية – فيه تكرار للدور الذى يقوم به المركز القومى للمسرح، بينما أخبار مركز الإبداع – الذى يديره أيضاً – متاحة على موقع صندوق التنمية الثقافية.

يقول خالد إنه «يدرس» عمل موقع لقطاع الفنون الشعبية، لكنه يحبذ أن يكون رفع أى عرض إلى شبكة الإنترنت منوطاً بجهة واحدة حتى لا يقوم أحد ببيعه أو استغلاله.

ويتوقف المخرج هشام جمعة عند صعوبة إقناع النجوم الذين يشاركون فى عدد من عروض مسرح الدولة بتصوير العرض للأرشيف، وهو ما يزيد من صعوبة تكوين مكتبة إلكترونية.

إصرار الشريف
سمر فؤاد

د. محمود نسيم يستعد لإطلاق موقع لإدارة المسرح لأن مواقع الهيئة «ضعيفة» والقائمين عليها محدودو الخبرة


د. محمود نسيم

مغامرة عمرو قابيل المسرحية لاكتشاف الحكيم وإدريس

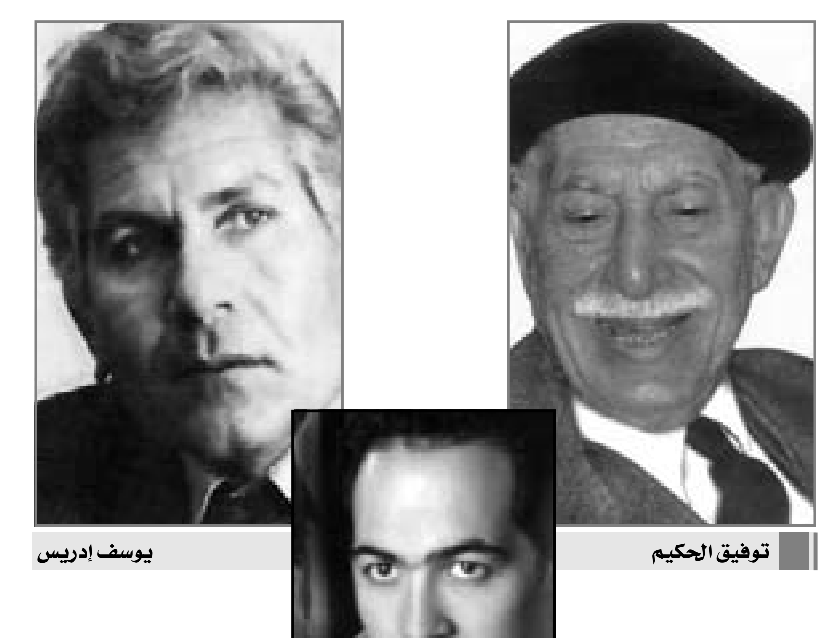
ضمن مشروع مسرحي يهدف إلى إلقاء الضوء على «أدب وأدباء الستينيات» يقدم المخرج المسرحى عمرو قابيل «وجوه الساحر» عن عدد من أعمال الراحل الكبير دكتور يوسف إدريس.

قال عمرو: إن ورشة إعداد درامى مكونة منه، ومحمد الخيام، وياسر أبو العينين – الذى لعب دوراً أساسياً – عكفت على تراث إدريس الأدبى لتقدم عنه هذا العرض.

وأشار قابيل إلى ثراء التراث الستينى، والذى جاء انعكاساً للمتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى شهدتها تلك الفترة، الأمر الذى أفرز أسماء مازالت لامعة، حتى هذه اللحظة، الأمر الذى استرعى انتباهه، فحمل على عاتقه مهمة تقديم هذه الإبداعات لجيل لم يعاصرها، وربما لم يقرأ معظمها.

ولأن الغرض من المشروع هو التعرف على شخصية الكاتب وفكره، وجد عمرو أن عرضاً واحداً لا يمكن أن يختصر شخصية مثل توفيق الحكيم فقدم عن تراثه خمس مسرحيات تحت عنوان «ليالى الحكيم» التى حاولت رصد تطور الفكر المسرحى لديه، والفترات الزمنية التى كتب الحكيم خلالها أعماله، والقضايا والأفكار التى ناقشتها هذه الأعمال، والإطار العام لها.

ومن الحكيم ينتقل قابيل إلى يوسف إدريس الذى حاول من خلال «وجوه الساحر» اكتشاف عالمه الأدبى ذى الوجوه المتعددة، والذى لا يمكن الإحاطة به من خلال رواياته وقصصه القصيرة، إلى جانب محاولته إيجاد وتأصيل مسرح مصرى ذى هوية خاصة. ويقول عمرو قابيل: فى ثلاث ليال تحمل كلها اسم «وجوه الساحر» نحاول أن نقدم مسرحياً عالم يوسف إدريس الأدبى،


توفيق الحكيم
يوسف إدريس
عمرو قابيل

كيف كان يفكر؟ وكيف كان ينقل هذه الأفكار لقرائه.

وحول ميزانية العمل أضاف قابيل: كنا حريصين على تحقيق الهدف المرجو من التجربة من خلال ميزانية عادية جداً، وعوضنا ضخامة الإنتاج بثراء الأفكار، والابتكار فى عناصر العمل كالسينوغرافيا والديكور، وساعدنا معمار قاعة «الغد» على إيجاد صيغ فنية مبتكرة.

ويصف عمرو فريق العمل بأنهم ليسوا ممثلين وحسب، فكل منهم بمثابة «مخرج» مسئول عن التجربة بقدر ما هو متحمس لها، الأمر الذى انعكس عليه كمخرج يفخر بالتعامل مع هذا الفريق.

ويتوقف عمرو قابيل عند الفنان عبد الرحيم حسن، وطارق شرف الذى يصفه بأنه «مفاجأة التجربة» وكذلك مى رضا، نشوى إسماعيل، أشرف شكرى، محمد شاكر، هشام على، أحمد مصطفى، حسن عبد الله، وليد أبو جميعة. ويعترف عمرو بأن التجربة كانت صعبة الفهم على بعض الممثلين الذين لم يجدوا مناصاً من الاعتذار، ويتذكر ضاحكاً كيف أن عدداً منهم سأله.. هانمثل فى 3 مسرحيات وناخد أجرا واحداً؟!. ولا ينكر قابيل صعوبة أن يؤدى الممثل أكثر من شخصية، لكنها صعوبة يصفها بأنها تتسم بمتعة غير عادية، وتستفز طاقات الممثل.

ويتمنى عمرو أن يجد متسعاً من الوقت لحديث أكثر تفصيلا عن التجربة، قبل أن ينهى بالإشادة بدور «صبحى عبد الجواد» والذى يصفه بأنه تحمل عبء «المهمة الصعبة»، وسينوغرافيا العرض، وكذلك موسيقى ماجد عرابى، ومحمد الزيات المخرج المنفذ والذى شارك أيضا بالتمثيل فى العمل.

● يرى الفرد كوميديا أرسطو في الأساس محاولة من جانب فكاهى لتركيز الانتباه على الشر في جوانبه الأقل خوفًا مثل الحماقة الاجتماعية والفساد، والفساد السياسي الصرف



المنصف السويسى فى ضيافة مسرحنا

المسرح مرفق عام.. كالكهرباء والماء

المخرج التونسى المنصف السويسى كان ضيف ندوة «مسرحنا» أثناء زيارته للقاهرة لتقديم (النمرود) تأليف سلطان القاسمى، والذى عرض على المسرح القومى لليلتين متتاليتين.

يعد المنصف السويسى أحد كبار المسرحيين التونسيين، تخرج فى المعهد الوطنى للفنون المسرحية بتونس عام 65 ليتم إيفاده إلى فرنسا لاستكمال دراسته وفى أثناء ذلك عمل مع كبار المسرحيين الفرنسيين، عاد إلى تونس عام 1967 ليؤسس عدداً من الفرق المسرحية مثل الفرق المسرحية المحترفة لمدن الكاف، والقفصة والقيروان، وعين مديراً لفرقة مسرح مدينة تونس، أعرق الفرق المحترفة التونسية، وفى نهاية السبعينيات سافر إلى الخليج ليساهم فى تأسيس المسرح الوطنى القطرى، ومسرح الطليعة الكويتى، والمسرح الوطنى الإماراتى، قبل أن يعود إلى تونس ويؤسس المسرح الوطنى التونسى، كما أسس مجلة «فضاءات مسرحية» التونسية والتى صدر منها 8 أعداد.

وفى مسيرته التى امتدت لأكثر من 40 عاماً قدم المنصف مع الفرق التى أسسها وأدارها ما يزيد عن 100 عرض، كما شارك بالعديد من المهرجانات العربية والدولية.

حضر الندوة الناقد عبد الغنى داود، والناقد محمد حامد السلامونى، والكاتب رامى البكرى، والمخرج حمدى حسين، والمخرج محسن العزب، وأسرة «مسرحنا».

● بداية نحب أن نتعرف على نشأتك وتكوينك؟

– هناك ثلاثة أبعاد رئيسية أثرت فى نشأتى وتكوينى أولها البعد الوطنى وتمثل فى عنفوان حركة مقاومة الاستعمار التى أحاطت بنشأتى، وتعمق تأثرى بها لكون والدى أحد المقاومين الشرسين فضلا عن كونه مثقفاً، ورئيس تحرير جريدة الأخبار اليومية التونسية جريدة المقاومة وقتها، ولما كان الوطنيون يرسلون بأبنائهم إلى مدارس لها توجهاتها العروبية والإسلامية، فقد تم إرسالى لإحدى تلك المدارس لتشكل بعداً ثانياً فى تكوينى، أما البعد الثالث فهو الحى الشعبى الذى ولدت ونشأت فيه، فهو حى جمع بين المقاومة والفن، فقد كان قلاع مقاومة الاستعمار طوال تاريخه سواء الاستعمار الفرنسى أو غيره، لدرجة أن الحى كان محرماً على بيوته امتلاك سكاكين المطبخ وقام الاستعمار بتعليق سكين واحدة لأبنائه يتعاقبون على تقطيع اللحوم والخضراوات بها؟ ومن ناحية أخرى فقد كان حافلاً بحلقات الفرجة الشعبية من حلقات الكراكوز والعرائس التركية وغيرهما حتى أننى كنت أهرب من المدرسة لأشاهد هذه الحلقات، ثم أعود لأقرانى – فى المدرسة أو البيت – لأعلمهم ما رأيت ونؤدى سوياً هذه الفرجات.



طفل فى الكواليس

● وكيف بدأت علاقتك بالمسرح؟

– عن طريق والدى الذى كان عمله الأصلى (الصحافة) لصيقاً بالأدب (وقتها)، وكان الأدب بدوره لصيقاً بالمسرح (وقتها أيضاً)، وقد شارك والدى فى تأسيس الفرقة البلدية للتمثيل العربية، وعمل بها وتتلمذ على يد عميد المسرح العربى زكى طليمات حين جاء إلينا مديراً لتلك الفرقة وموجهاً لها لثلاث سنوات كاملة (1956-1959) وقد كانت تلك الفرقة وقتها بمثابة المسرح القومى التونسى، وكان والدى يصحبنى كثيراً معه إلى المسرح حتى يريح أمى من شقاوتى، وهناك رأيت هذا العالم الفاتن ولكم أن تتخيلوا مدى انبهار طفل يرى أمامه المؤثرات اللونية والضوئية ومناظر تتغير وجوا شاعريا يحيط بذلك كله، لذا فقد سعيت لتفكيك هذا المشهد وحدى فكنت أجوب بين الكواليس، أحاول أن أعرف كيف يتم ذلك، وقد تكلل هذا الأمر بمنحى لدور فى رواية (الصغيرتان) المأخوذة عن (اليتيمتان) وقدمتها الفرقة عام 68، كان عمرى وقتها 14 عاما ونلت نجاحاً كبيرا أكد استعدادى الفطرى وربطنى بالمسرح، رغم ذلك فقد قاوم والدى اشتغالى بالمسرح القومى للموسيقى والمسرح وأدرس به لمدة

ثلاثة أبعاد أساسية فى تكوينى الوطنى: العروبى والإسلامى.. والحى الشعبى!



ولدت فى قلعة المقاومة ضد الاستعمار.. ووالدى كان رئيس تحرير جريدة المقاومة



فى رواية «الصغيرتان» قمت بأول دور على المسرح.. وكان عمرى 14 عاما!




////

أربع سنوات ويكون ترتيبى فى التخرج هو الأول على دفعتى مما أهلنى للحصول على منحة من الرئيس بورقيبة للسفر إلى فرنسا.

الدراسة والعمل فى فرنسا

يحكى المنصف عن تجربته فى فرنسا قائلاً:

حين ذهبت إلى فرنسا – التى كانت وقتها تشهد توهجاً ثقافياً كبيراً مع وزير ثقافتها العقيد أندريه مالرو صاحب مشاريع قصور الثقافة والمراكز الوطنية للمسرح فى البلديات والتى وضع على رأسها كبار المسرحيين وقتها – اخترت أن تكون دراستى عملية تطبيقية مع جانب نظرى بحيث أعمل مع مخرج فرنسى كمساعد له وأكلف ببحث لديه، ثم أنتقل إلى غيره وهكذا، وبهذا فقد تنقلت للعمل مع عديد من مخرجى فرنسا وقتها أمثال: جابريل مون، وروجيه بلانشا، وجون ديلار.. كان لكل منهم بالطبع طريقته ورؤيته وتوجهه لكن القاسم المشترك بينهم كان اعتبار المسرح مرفقا عموميا كالكهرباء والماء بمعنى أنه شىء أساسى فى حياة الإنسان وهذا هو الموقف الذى تبنيته بعد ذلك، ودائماً ما أقول إن مجتمعاً بلا مسرح هو مجتمع فاقد لأحد أهم مرافقه، أو بالأحرى المرفق المعنى بتكوين كيانه الإنسانى. المهم أننى عدت بعد ذلك عام 67 إلى تونس كى يبدأ مشوارى الاحترافى هناك.

● كان المسرح لحظة دخولك له مرتبطا بالأدب، فهل تغير هذا الأمر الآن؟

– المسرح ليس أدبا ولكنه جامع للفنون، حتى أننى دائما ما أقول بقدر ما تفرق السياسة بقدر ما يجمع المسرح، وأكثر ما يستفزنى أن تجد مناقشة حامية الوطيس حول موضوع مثل لغة الحوار المستخدمة فى المسرح فصحى أم دارجة، هذه المناقشة تصلح للأدب لكن المسرح لديه لغته الخاصة، لغة الصورة بكل مؤثراتها من لون وإضاءة وحركة، وأحياناً ما أقدم عروضاً تخلو من الحوار وتكتفى فقط بلغة المسرح.

لكننا للأسف حولنا المسرح إلى إذاعة مرئية، نتكلم كثيراً ونتكلم فقط بينما المشاهد مجرد مستمع مستكين.



أحوال المسرح العربى

● من خلال مسيرتك المسرحية التى تجاوزت الـ 40 عاماً، كيف ترى واقع المسرح العربى حالياً؟

– نحن بحاجة لإعادة النظر فى كل مكونات بنية مسرحنا العربى الذى أصبح متخلفاً ويموت فى كل لحظة. وسأضرب لكم مثلا بسيطاً، دائماً ما كنت أقول إن المسرح الأقل هو صاحب تقاليد فى أى وقت تجد القاهرة عامرة بالمسرح، وأقصد بكلمة مسرح عادة ارتياد

المسرح لدى الناس، العلاقة العضوية بين المسرح والجمهور، المرسل والمتلقى والتى يعد وجودها – العلاقة العضوية – شرطاً لأى حديث عن المسرح.

اليوم جئت القاهرة فلم أجد أى عرض، ورغم أن تبريراً يقال بأن الوقت موسم امتحانات إلا أن الثابت وجود تراجع فى الحضور وعدد العروض عما كان سابقاً وهذا أمر يدعو للبحث عن أسبابه.

وليس الأمر قاصراً على القاهرة، ففى تونس على سبيل المثال دعا رئيس الجمهورية إلى تنظيم استشارة وطنية بخصوص المسرح، فما الداعى إلى ذلك لو لم يكن المسرح على غير ما يرام، وهذا هو دافعه نحو إعادة النظر فى العملية المسرحية والتى يجب أن تكون عميقة ولا تقتصر على آراء المسرحيين فقط بل تشمل آراء الجمهور أيضا، أمر آخر هو أن المسئولين عن المسرح كثر، لكنهم تركوا مسئوليتهم تجاهه زعماً بأن المسرح اختصاص وزارة الثقافة وتناسى هؤلاء أن وزارة الثقافة وإن كانت هى جهة الإشراف على المسرح لكنها ليست الجهة الوحيدة الملتزمة نحوه، هناك باقى الوزارات والبلديات والمحافظات والمؤسسات الاقتصادية والنقابات، فهل تلمسون لهم دوراً؟.

● هناك سؤال حول المعنى الذى يمثله لنا المسرح، إننا تاريخيا حديثو عهد بالمسرح فما هو المعنى الذى مثله لنا؟

– أنا لا أستطيع أن أجيب على هذا السؤال رغم أهميته، فأنا فى الواقع عندى أسئلة عديدة لا أملك لها أجوبة. لقد كانت هناك إمكانية فى وقت مضى أن يقوى المسرح ويترسخ فى بلادنا لكن الفرصة أفلتت وما لبثت أن تراجعت تلك الإمكانية. لدينا فى تونس تجربة، ذلك أن الحبيب بورقيبة كان هو الرئيس الوحيد فى العالم الثالث الذى خصص خطاباً كاملاً للمسرح وضع فيه خطة كاملة لانتشار المسرح شملت المدارس والجامعات وحتى رياض الأطفال ليبدأ من النشء منذ نعومة أظافرهم، ودعم ذلك توجه سياسى حقيقى. أدى لإقبال النشء على المسرح ليصبح شيئاً أساسياً فى حياتهم حتى رأينا عروضا ذهنية يحضرها 15 ألف متفرج رغم أنها تقدم باللغة العربية الفصحى، حدث ذلك فى تونس رغم اختلافها عن القاهرة فى اللغة والانتماء.

دعنى أسألك هل كان الفيديو والتليفزيون والستالايت فى ثقافتنا، رغم ذلك ترسخت لدينا وأصبحت جزءاً من حياة الناس. ولماذا شجعت النظم العربية فى وقت ما المسرح، ولماذا حورب بعد ذلك؟ ثم هل يحتاج المسرح أن يكون موجوداً فى تراثنا وموروثنا الشعبى كى يترسخ داخلنا؟.



ضرورى للمواطنة

● هل يمثل المسرح الآن ضرورة لمجتمعاتنا؟

– نعم هو ضرورة ولكن لمن؟ للمواطنة والتى هى للأسف مفقودة، وأعداء المواطنة هم من يضعون المسرح خارج قائمة الضرورات سعياً لتهميشه لخوفهم منه كفضاء للتلاقى، والبحث عن سؤال بين قطبى المواطنة: المواطن الممثل.

ضرورات المسرح كثيرة منها: حاجة الإنسان المستمرة لنقد ذاته ومحيطه كى يتقدم، والمسرح بعد نقدى فى الأساس. لكن ذلك يستلزم حرية التفكير والتعبير والمعتقد، فهل هذه الحريات موجودة بالقدر الكافى لتجعل من المسرح ضرورة كينونية؟ أعلم أن بعض الدول العربية بها هامش حرية، لكن فى المقابل هناك شرطى داخل كل مواطن، والمبدع ليس استثناء من ذلك فهو مواطن قبل أن يكون مبدعاً لذا فمبدعونا – بضغط هذا الشرطى القابع داخل كل واحد منهم – لا يملكون جرأة النقد سواء لمجتمعهم أو لذواتهم.

هناك ضرورات أخرى مثل ضرورة أن أراك وألمسك وأشم رائحتك، والإنسان فى حنين دائم لأخيه الإنسان يلاقيه ويناقشه حول حاضرهما ومستقبلهما. مثل ضرورة الإمتاع الفكرى والمؤانسة والمسرح متعة حسية فرجية بصرية إذا لم تتحقق فى عروضه تصبح مجرد محاضرة أو خطة أو ندوة.

المصرى متقدم على كل المسارح العربية، على خارج المدرسة وكان على الانتظار ريثما أنتهى من دراستى الثانوية لألتحق بالمعهد

● د. نبيلة حسن الرئيس الجديد للمركز القومى لمسرح الطفل تقوم حاليا بوضع خطة عمل لنشاط المركز خلال المرحلة القادمة.



● إن تطور قواعد وأساليب التمثيل هو في الأساس قصة كيفية سعى ممثل الشخصية والذي يسانده فنانو المسرح الآخرون بأساليبهم المسرحية نحو هذا الإنجاز الصعب جداً داخل بيئة مجتمعه الثقافية.



المسرح أحد فنون الفرجة فهل يمكن أن تحل فنون أخرى فرجوية كالسيرك مثلاً محله؟

- أنا لاحظت أن بعض الناس يحاولون مييع المسرح، يستقدم الرقص أو الحفلات الموسيقية ويضيف إليها بعض لمحات من إضاءة وحركة ويطلق على ذلك وصف مسرح. ورأيت أناسا يأتون بالسيرك على خشبة المسرح ويقولون عنه مسرحاً. ورأيى أن ذلك كله مقصود ويندرج تحت محاولات القضاء على المسرح والسبب واضح، المسرح يقلق البعض لأنه يطرح قضايا تهم الناس ويفتح باب الحوار معهم، لقد كنا نقيم مناقشات بعد العروض وأحيانا خلالها فتمتد طويلاً وبصورة عميقة، وهذا الأمر أصبح مرفوضاً من جانب السلطة، رغم أن المسرح بهذا الدور ينأى بشبابنا عن التطرف سواء لأقصى اليمين أو اليسار، كما أنه يمحو نزعة العنف من داخلهم لأنه قائم على مقارعة الحجة بالحجة وهدوء النقاش ويدعو للتسامح مع الآخر ونبذ التطرف والعنف والإرهاب.

وبالتالى فلا يصح أن نغرقه فى الرقص والغناء ونأخذ منه النقد والتأمل والفكر ثم نطلق على هذا وصف مسرح.

أما أن يستفيد المسرح من كل هذه الفنون ويصهرها فى بوتقته وتكون جزءاً من نسيج العمل الدرامى المقدم فلقد بدأ المسرح بذلك، وقبل أن يظهر الحوار فى عروضه كانت هناك الموسيقى والرقص والطقوس الدينية والابتهالات.

الممثل العربى

● هل كان النقد موازياً للإبداع؟

- لم يكن النقد المسرحى موازيا للإبداع باستثناء فترة المرحومين محمد مندور، وعلى الراعى، وفؤاد دواره، لكنهم للأسف كانوا نقاد أدب ولم يتطرقوا إلى العرض، ولم يقرأوا - كشأن كل نقادنا - كتاب (مدرسة المتفرج أو قراءة العرض المسرحى).

● هل لو تطور النقد سيدفع بالإبداع إلى الأمام؟

- التطور منظومة متكاملة تسير جميع مفرداته جنباً إلى جنب، لكن قل لى بالله عليك كيف يتطور النقد، أين ستكتب مقالات النقد، أفى الصحف السيارة التى لا يهتم قارئها بمثل هذا النوع من المقالات؟ لذا فأنا أقول إنكم بجريدتكم تلك عملتم شيئاً هائلاً فقد أتحتم مجالاً تبرز فيه مقالات نقدية مسرحية لا تحد منها رغبات القراء.

● لدينا أزمة حالياً تتمثل فى عدم استخدام الممثل العربى لجسده داخل الشكل العربى فكيف ندربه على ذلك؟

- أولا: لا يوجد ما يسمى بالممثل العربى أو الممثل الفرنسى.. وما إلى ذلك، هناك ممثل فقط، لقد كنت مأخوذاً بفكرة تأصيل المسرح العربى التى دعا إليها وحاولها يوسف إدريس، وعبد الرحمن الشرقاوى، وعز الدين مدنى، والطيب الصديقى، وقطعت أشواطاً مع هذين الأخيرين لأكتشف أننى سرت فى طريق مسدود.. لماذا؟ لأن هناك حصارا شديدا مضروبا حولك يراد لك أن تكون مستهلَكا ومستهلِكا! (بفتح اللام وكسرها) لحساب هيمنة مفردات وَفكر الحضارة العلمانية المسيطرة التى تتحكم فيك ولا تسمح لك أن تنتج لا تكنولوجيا ولا حتى فكراً، اعتنق ما تشاء ولكن داخلك فقط ولكن ليس مسموحا أن تخرج به إلى مجال الفكر والتطبيق ومحاولة إثبات الوجود، فلو حاولت أن تبنى شكلاً عربياً وحاولت تطبيقه لن تقدر لأن الحصار مضروب حولك يا صديقى.

● لكن أليس ما تقول إحساساً بالهزيمة؟

- ولماذا لا تسميه تشخيصاً شجاعاً للواقع ودون مغالطة.

● لكننا نتحدث عن منطقة فكرية، لدينا بالفعل تمارين لتدريب الممثل على استخدام جسده وفقاً للشكل العربى لكنها غير مطبقة؟

- يلزمنا شغل أنفسنا بالبحث عن الأصالة والتجدد، والبحث عن مسرح عربى وأنا هنا أتحدث عن مشكلة المسرح العربى لا مشكلة العرب فى المسرح، التى لا نستطيع مناقشتها فى ظل وضع العرب بالنسبة للعالم، وحالة التخلف التى يعيشونها وانشغالهم عن محاربتها بمحاربة بعضهم البعض. فإذا تحدثنا عن مشكلة المسرح العربى فنحن يلزمنا أن نشتغل بالتجارب الحديثة ستانسلافسكى وجروتوفسكى وأرتو وبيتر بروك، ثم نأتى بهؤلاء وليس بأشباههم أو من يعتقدون أنفسهم أنهم هؤلاء. وما أكثر المدعين ولكن من منهم يدرك الفروق التكتيكية بين المذاهب المختلفة من واقعية وتعبيرية.

إذا نظرت للممثلين العرب تجد قليلا منهم من طبق منهج ستانسلافسكى جيدا مثل محمود مرسى، وأحمد زكى، بل إن منهم من يكتفى باستعارة اسم وملابس الشخصية التى يؤديها بينما شخصيته الأصلية مازالت حاضرة فأين أدوات الممثل التى تجعله مختلفا فى كل دور يقوم به.

نحن محتاجون لخلق مناخ يسمح للممثل بالتجرد لمدة 3 أشهر يتفرغ تماما لشخصيته التى يجسدها وهذا ما كان ينتهجه المسرح المصرى فى فترة تألقه فى الستينيات حين كان ممثلوه ينقطعون فكرياً ونفسياً للعملية الفنية لمدة 3 أشهر، وهذا ما يجب أن يكون، لأن الخلق والإبداع يحتاج إلى انقطاع كامل.

رحلتى إلى الخليج

● تركت تونس فى فترة السبعينيات وذهبت إلى الخليج فهلا حدثتنا عن تلك الفترة؟

- فى عام 1978 وصلت الأحوال السياسية والاجتماعية فى تونس لحالة تأزم كامل، أصبح المناخ لا يطاق فى ظل ارتفاع رهيب للأسعار واستبداد بالحكم ورأسمالية دون ليبرالية حقيقية وشيوع الاحتكار وانعدام تكافؤ الفرص، وبلغت الحالة ذروتها بوقوع صدامات بين الحزب الحاكم ومنظمة الشغيلة (العمال) بسبب تدنى الأجور أمام لهيب الأسعار وسالت الدماء فى الشوارع، ونشط جهاز أمن الدولة فى ملاحقة المواطنين واستدعائهم واستجوابهم والتضييق عليهم، فكيف تقدم مسرحاً فى ظل هذه الأوضاع، كنت قد تعرفت على بعض الأصدقاء الخليجيين أثناء اشتراكى فى المهرجانات المختلفة وأبدوا إعجاباً بالعروض التى كنت أقدمها فدعونى للتدريس لديهم خصوصاً حين عرفوا بضيقى بالأوضاع فى تونس، فذهبت إلى قطر والإمارات والكويت وأقمت لفترة فى كل دولة قبل أن أتقدم باستقالتى التى أحملها دائماً فى جيبى وأخرجها بمجرد شعورى أن عطائى وقدرتى على الإضافة قد تراجعا.

في بعض الدول العربية هامش من الحرية.. ولكن هناك شرطي داخل كل مبدع!!

جاء ترتيبي الأول على معهد الموسيقى والمسرح.. فأوفدني بورقيبة لفرنسا

المسرح التونسى قبل وبعد الاستعمار

● المسرح التونسى كيف كان أثناء الاستعمار وكيف أصبح بعده؟

- المسرح التونسى أثناء الاستعمار كان مقتصراً على نخبة من الأرستقراطية والبرجوازية هم فقط جمهوره، لكن بعد رحيل الاستعمار - وخصوصاً بعد خطاب بورقيبة الذى أشرت إليه - تعمم المسرح فذهب إلى المدارس وأصبح مسرحاً نشيطاً، أنا أعتبر نفسى من أبناء المسرحين المدرسى والجامعى.

● هل للتأثير الفرنسى دور كبير فى ازدهار المسرح التونسى؟

- التأثير الفرنسى والإيطالى، بصراحة فإن مصر قد أغلقت على نفسها فى مرحلة الستينيات واستمرت فى ذلك إلى ما بعد حرب 73 حين انفتحت على العالم، بينما تونس فى هذه الفترة خرجت إلى دول حوض البحر المتوسط لدرجة أنه كان لدينا فى تونس موسم مسرحى فرنسى تعرض فيه شهرياً مسرحية فرنسية جديدة ومن المسرحيات ذات القيمة، وكانت تأتينا فرق مسرحية فرنسية جوالة ومن أكبر الفرق الفرنسية كالكوميدى فرانسيز، فتقدم عروضها بالمدارس باللغة الفرنسية، لأن فرنسا تحب أن تمرر ثقافتها وأن تفرنس أى دولة فما المانع أن أستفيد من ذلك؟

● لكن ألا ترى أن الأساتذة التونسيين الكبار من المسرحيين متأثرون بالموجات الجديدة الفرنسية؟

- نحن كعرب نمر بفترة تراجع فى كل شىء، وهذه هى الحقيقة وهذا هو أول الدواء أن نقوم بتشخيص الداء، وفى ذلك تلزمنا ثورة جامحة على أنفسنا أولاً أريد أن أسألك هل نعرف حقيقة أنفسنا وموروثنا وتراثنا وثقافتنا؟، نحن مع الأسف الشديد نعرف راسل، وسارتر ولا نعرف الغزالى! ولذلك فنحن لا ننتج، وليس هناك عربى واحد أضاف للظاهرة المسرحية فى تراكمها الإبداعى كل ما فعلناه أننا حاولنا إقحام أنفسنا فى اللعبة، وأنفسنا عاجزة! مَنّ مِنّ العرب تيقن الكتابة كشكسبير؟ لا أحد. وليس هذا خارجَ سياقنا إذ كيف يخرج عباقرة من المسرحيين وليس لدينا عباقرة من العلماء أو العسكريين!

● معنى ذلك أن دعاوى تأصيل المسرح العربى لم يعد لها مكان؟

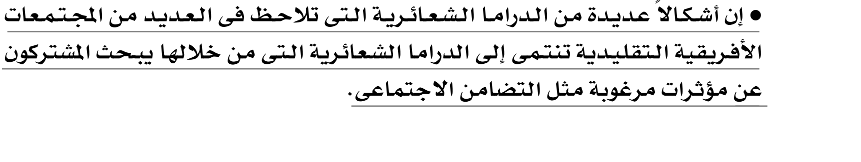
- إلى أن تنهض هذه الأمة إن كان لها أن تنهض، وإن كانت أمة من الأساس.

● لاحظنا من كلامك أنك تحصر مهمة المسرح حالياً فى مجرد الحفاظ على نفسه من الموت؟

- لن أجيبك لأن التنظير يفتح مجالاً للجدل العقيم، لكن مسرحية (النمرود) التى أقدمها حالياً بها متعة ومؤانسة، وأنا أعتبر أن ذلك حالياً هو الرهان أن تستمتع كمبدع بما تقوم به من مغامرة، ثم اللقاء مع الجمهور الذى يؤدى للتطهير أو التغيير، نحن دائما ما ننسى أن المسرح فى حاجة إلى شرطين أساسيين كى ينمو: أولهما تربية الناس على التذوق الجمالى وهذا مجاله المدارس حيث يربى النشء من صغره أو هذا ما يفترض، وثانيهما أن يكون لدى جرأة فى التعبير، وبغير هذين الشرطين ماذا سنفعل؟ لقد كان يقال: أعطونى مسرحاً أعطيكم شعباً عظيماً، هذا ليس صحيحاً حالياً بل الأدق هو أعطونى شعباً متحرراً أعطيكم مسرحاً عظيماً، إذ ماذا سأفعل إن كان رواد مسرحى من السوقة والدهماء ممن لا يقدرون المسرح ولا يفهمون لغته.

أدار الندوة:
إبراهيم الحسينى
أعدها للنشر:
محمد عبد القادر

● الفنان محمد محمود مدير مسرح الطليعة أكد أن المسرح مستمر فى تقديم عروض جديدة رغم إغلاق المسرح لتطويره.


• إن أشكالاً عديدة من الدراما الشعائرية التى تلاحظ فى العديد من المجتمعات الأفريقية التقليدية تنتمى إلى الدراما الشعائرية التى من خلالها يبحث المشتركون عن مؤثرات مرغوبة مثل التضامن الاجتماعى.



عبد الرحمن الشافعى عميد المسرح الشعبى لـ (مسرحنا)

المسرح المصرى لا وجود له عالميًا


أدرت ظهرى لما تعلمته.. وبدأت مشوار المسرح الشعبى

المسرح التجريبى تيار حسن النية.. ولكن

عبدالرحمن الشافعى

حينما تولى حمدى غيث وسعد الدين وهبه إدارة الثقافة الجماهيرية عام 1968كانت فرقها قاصرة على فرق المحافظات كفرقة الشرقية وبنى سويف وقنا....، وهذه الفرق كانت تعمل بالجهود الذاتية، فقرر غيث ووهبة عمل فرقتين جديدتين ليقوما بالمشاركة المسرحية ضمن فرق المحافظات، وهما فرقة القرية وفرقة الحى الشعبى، واختارا المخرج هناء عبد الفتاح ليكون فرقة القرية، واختارانى أنا لفرقة الحى الشعبى، ومن هنا كانت بدايتى مع المسرح الشعبى.

فلاح القرية

ما هى العوامل التى شكلت ثقافتك الشعبية؟

لم يكن ممكنًا أن أذهب للمسرح الشعبى بثقافتى الغربية التى استقيتها من عملى فى المسرح الغربى لعدة سنوات، فطرحت ما تعلمته وراء ظهرى، واستعدت ثقافتى الريفية، ثقافة الفرجة الشعبية، فأنا فلاح، كأى فلاح كنت أشاهد الاحتفالات الموسمية وحفلات الحصاد وجنى القطن وشعراء السيدة، هذا هو العالم الذى كان يستهوينى قبل أن أعمل فى المسرح الغربى.

فرقة الغورى المسرحية

فرقة الغورى من الفرق الكبيرة التى لها اسم معروف وسط فرق المسرح الشعبى فما هى حكاية تكوينك لها؟

فى البداية ذهبت إلى وكالة الغورى فى القاهرة، لأجلس مع البسطاء على المقاهى والمطاعم الشعبية، وكان هدفى التعرف على أحوال ومشاكل الحى الشعبى، ولكى أقنع الناس بعمل فرقة مسرحية من أبناء الحى نفسه، واستغرق هذا عامًا كاملًا، وبعد عناء كبير وجدت استجابة من بعض الأشخاص، وكانوا مزيجًا من ثقافات مختلفة، فمنهم موظف بأحد السنترالات، منجد، حداد، طالب، وقمت بتطبيق نظرية حمدى غيث فى أن المسرح يحتاج إلى رجل مسرح قادر على تكوين وقيادة فريق مسرحى ولا يكتفى بإخراج نص مسرحى.

وبدأت أفكر فى اختيار نص شعبى له صدى عند الناس، وأخيرًا وقع اختيارى على رواية "أدهم الشرقاوى" التى قدمتها الإذاعة فى ذلك الوقت وحققت شعبية كبيرة، وهى تحكى قصة بطل شعبى استطاع أن يحارب السلطة، ومن ناحية أخرى كان ممثلو الفرقة قادرين على فهم شخصيات الرواية لأنها شخصيات بسيطة تنتمى إلى ثقافتهم، قمت بعمل قراءات الترابيزة الأولى وتوزيع الأدوار على الممثلين وتناول الشكل المسرحى المناسب، وكان عملاً شاقًا لأنه يعتبر بمثابة مجس فى تربة"

وبعد ذلك كان علينا إيجاد مكان مناسب للبروفات والعرض، فاخترت نافورة ثمانية الشكل فى وكالة الغورى غطيناها بقطعة من الخشب، بدأنا البروفات عليها، ومن ثم فرض علينا شكلها الدائرى التدريب على الحركات الدائرية الواسعة، وكلفنا هذا التدريب المزيد من المجهود والوقت، وتبنى الملحن محمود إسماعيل جاد تقديم أغانى العرض مستخدمًا الآلات الشعبية كالمزمار والطبلة والربابة، والأمر المذهل الذى فاجئنا جميعًا كان نجاح العرض واستمراره 360 ليلة، مما جعل سعد الدين وهبه يكلفنى بنقله إلى المحافظات ليراه أكبر عدد من الناس.

وكانت منها أول محطة لنا فى رحلتنا، وقبل ذهابنا إلى هناك سبقتنا دعاية كبيرة للعرض من قبل المحافظة، وهذه الدعاية عبارة عن نداء فى الشوارع عن قدوم فرقة من القاهرة ستقوم بعرض مسرحية "أدهم الشرقاوى"، واعتقد الأهالى أن الفنان عبد الله غيث هو بطل المسرحية ومحمد رشدى بمواله الشهير، والسبب أن غيث ورشدى كانا بطلى الرواية فى الإذاعة، وعند وصولنا إلى قها وجدنا فى استقبالنا أعدادًا هائلة من الأهالى، وبالطبع رفع هذا الاستقبال من روحنا المعنوية، وساعد الممثلين على تقديم العرض بمهارة فائقة، وعلى ما أذكر كانت محافظة أسوان محطاتنا ، حيث توجهنا إلى هناك احتفالاً بإنشاء السد العالى، كما تنقلنا بين الشرقية والبحيرة وبنى سويف حتى حققت فرقة الغورى من الشعبية ما يكفيها.

هناك خلط فى التمييز بين المسرح الشعبى والمسرح الفولكلورى، فما هى سمات المسرح الشعبى؟

هناك مفهوم خاطئ فى أذهان الكثير من الناس بأن العمل الفولكلورى هو العمل الشعبى، والصحيح أن العمل الفولكلورى هو تناول ظاهرة كانت فى المجتمع كالأراجوز وشاعر السيرة، أما العمل الشعبى فيطلق على أى عمل يحقق جماهيرية كبيرة، فعلى سبيل المثال عندما نقول مسرحية "الملك لير" جلبت جمهورًا كبيرًا، إذن فهى مسرحية شعبية.

سمات المسرح الشعبى

وأما سمات المسرح الشعبى فأولها أنه زاعق لأنه يقدم فى ساحات واسعة لجمهور غير منظم، بالتالى لا يعتمد على أجهزة للصوت، وفيه تكون حركة الممثلين سريعة للسيطرة على الجمهور، وأخيرًا أن يحمل المضمون شكله بمعنى أن يوضع العمل فى قالبه المناسب، فلا يجوز لأى شخص أن يأتى براو أو شاعر سيرة أو مداح ويقول هذا عمل شعبى، يجب أن تكون لهذه العناصر دور فى السياق الدرامى، ومشكلة المسرح المصرى هنا أنه قدم موضوعات اجتماعية كثيرة فى الستينيات فى غير قالبها المناسب، فنعمان عاشور وهو أبو الواقعية قدم العديد من الأعمال الاجتماعية التى تحاكى حياة البسطاء والفلاحين فى القالب الغربى، ومن هنا اختل المضمون عن شكله، مما أدى إلى فقدان العمل لروحه.

التعامل مع التراث

عبد الرحمن الشافعى قدم أعمالاً كثيرة من التراث، فكيف تعاملت معه؟

هناك ثلاثة طرق للتعامل مع التراث، الأولى هى استخدام العمل التراثى كما هو، دون إضافة أو حذف أو تعديل على اعتبار أنه قيمة لا يمكننا المساس بها، والطريقة الثانية هى البحث عن القيمة الموجودة فى العمل التراثى والبناء عليها حتى يتوافق العمل مع مجريات العصر السياسية والاجتماعية، وأما الطريقة الثالثة فهى عدم استخدام الأعمال التراثية من أصله باعتبارها أعمالاً عفا عليها الدهر ولا تتوافق مع حياتنا المعاصرة، وعن نفسى أتعامل مع التراث بالطريقة الثانية، حيث أقوم بتعديل العمل التراثى وإبراز القيمة الموجودة فيه حتى يواكب أحداث العصر المختلفة، فعلى سبيل المثال فى رواية "أدهم الشرقاوى" كان فيها شخصية "بدران" صديق "أدهم"، وعندما تناولت هذه الرواية قمت بتعديل دور "بدران" وجعلته لم يخن صديقه، لأننا وقتها كنا بعد نكسة 1967 والشعب بأكمله يتألم من الخيانة.

من خلال تجوالك فى الكثير من بلدان العالم كيف يرى العالم المسرح المصرى؟

للأسف الشديد المسرح المصرى خارج الصورة العالمية، أعماله لا يمكن مقارنتها بالأعمال العالمية، فهى دون المستوى المطلوب، ولذلك فإن الأعمال التى تنجح فى الخارج هى الأعمال الشعبية، بما تحمله من صور حية لتاريخ وثقافة بلد.

ولقد قمت بتقديم عدة أعمال فى الولايات المتحدة الأمريكية على مدار 6 سنوات لاقت نجاحًا كبيرًا، لأنها كانت تحمل نماذج من الثقافة المصرية الشعبية التى لم يرها المتلقى الأجنبى من قبل كالأراجوز، والسقا، وشاعر السيرة، وراقص التنورة، وغيرها.

نعيش عصر التكنولوجيا، فهل أثرت التكنولوجيا الحديثة بالسلب على المسرح الشعبى؟

التكنولوجيا الحديثة لم تقف عائقًا فى وجه المسرح الشعبى على الإطلاق، بل خدمته فى إظهار العديد من الأفكار الإخراجية الجديدة بعيدًا عن الأفكار التقليدية النمطية، وساعدت على زيادة إبهار الجمهور فعلى سبيل المثال إذا أردنا إدخال مجموعة من عازفى الربابة على خشبة المسرح، يمكننا إدخالهم على المسرح بواسطة أسانسير من أعلى إلى أسفل أو العكس، وهذه الطريقة الحديثة جعلت تركيز الجمهور لا يفارق المسرح أبدًا.



المسرح هو المسرح

هناك بعض المسميات التى ظهرت مؤخرًا كالمسرح النسوى والمسرح الإسلامى. فما رأيك فى هذه المسميات؟

المسرح هو المسرح له قوانينه الخاصة، وهو يحتوى على دراما وصراع وحدث وبدون هذه العناصر لا يمكننا أن نطلق عليه كلمة مسرح، وأحيل دائمًا إلى التطور فى أى مجال، ولكن ليس بهذا الشكل، فمثلاً ما المقصود بالمسرح الإسلامى؟ هل عدم ظهور المرأة على خشبة المسرح؟ وهو ما أرفضه وأراه ضد الدين وضد الدولة وضد التوجه العام.



المسرح التجريبى

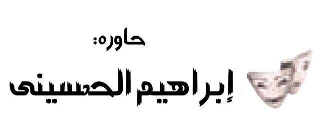
وهناك تيار آخر هو المسرح التجريبى. كيف تراه؟

المسرح التجريبى هو تيار حسن النية ولا مانع منه، ولكن مشكلة التجريبى أنه أصاب الفنانين بلوثة التقليد، وهذا ما أعتبره أشد خطر يهدد المسرح المصرى، فآفة المسرح هى التقليد والنقل.

فى الفترة الأخيرة زاد عدد النقاد المسرحيين. فما رأيك فى النقد المسرحى وخاصة أنك تنتمى كما قيل لجيل بدون نقاد؟

نعم نحن جيل بدون نقاد، والنقد من العوامل التى لا يستمر المسرح بدونها، ولكن النقد يجب أن يتسم بالموضوعية والوعى ولا يستخدم لتصفية حسابات شخصية أو مبنى على المصالح، وعلى النقاد أن يضعوا فى اعتبارهم أن النقد يهدف أساسًا لتحسين الأعمال، حتى يصل المسرح إلى هدفه فى إصلاح سلوك المجتمع.

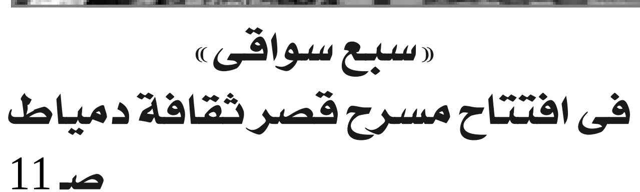
حاوره:


إبراهيم الحسينى

• الفنان الشاب محمد جمعة يشارك حاليا بالتمثيل فى مسرحية «عالم أقزام» على المسرح القومى للأطفال.





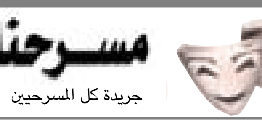


صـ 11

«يموت الملك»

فى كفر سعد

صـ 14


مسرحنا
جريدة كل المسرحين

العدد 53 | 14 من يوليو 2008



تدريب الممثلين وأختيار أدوارهم أضاف للعرض

«المليم .. الدولار باربعة»

أيقونات النص .. والاحتيال العالمى لايزال مستمراً

رؤية جادة تكشف خطط النصب العالمى فى إطار استعراضى كوميدى

على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر وبعد معاناة للوصول إليه، وبعد انقطاع الكهرباء عن المسرح وبعد.. وبعد.. وبعد.. شاهدنا مسرحية "المليم بأربعة" للكاتب محمد أبو العلا السلامونى والتى قدمها المخرج رضا غالب (د. محمد السيد غالب) تحت اسم "الدولار بأربعة"وذلك مواكبة للعصر وتأكيداً لضياع العملة الوطنية أمام الدولار الأمريكى. وبذلك تدخل المخرج فى النص الأصلى ساعيًا إلى تقديم رؤية خاصة به فى قراءة موازية لهذا النص.

قدم العرض كوميديا سوداء شعبية خفيفة الظل فى ظاهرها وقاتمة موجعة فى باطنها، وذلك من خلال عناصر فنية تتفاعل معًا بقيادة مخرجنا؛ نتعرف على المنظر المسرحى الذى تشيع فيه أدوات النصب والأجزاء الدالة على النصب فى تنويعاته المختلفة مثل أوراق اللعب (الكوتشينة) وزهر الطاولة، كل ذلك يملأ فراغ خشبة المسرحى، وفى منتصف الخشبة وفى العمق توجد قبة من المفترض أن بها الشيخ المحتفى به وتتأكد لنا بلونها الأخضر الذى يدل على الخير والنماء ولكنه أخضر قاتم والقبة ليست قبة عادية وإنما تتكون من مصاطب يعلو بعضها بعضًا فى شكل شبه هرمى وهذه القبة سوف تتحول ببساطة وبسهولة إلى مبنى الكونجرس الأمريكى وذلك دلالة على التحول لبنية المشهد المسرحى ولمحتويات العرض وللمجتمع إلى التأمرك. وقد لاحظنا أن محتويات السينوغرافيا كانت فى حاجة إلى تحريك فى العرض للقضاء على ثباتها فى غالبية أجزاء العرض، وربما حالت إمكانات المسرح الضعيفة وصغر خشبته دون ذلك.



كوميديا سوداء خفيفة الظل

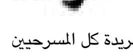
وقد لعبت الأشعار والتابلوهات الحركية الراقصة دورًا هامًا فى تحقيق الطرح السياسى والاجتماعى حيث رشاقة الكلمات وكثافتها وتنويعات أغراضها أدى كل ذلك مع الألحان الخاصة بها إلى منح الدراما أبعادًا كثيرة ثرية ومتعة كبيرة.

وإذا توقفنا عند الأداء التمثيلى فقد أصاب المخرج التوفيق فى تدريب الممثلين واختيارهم فى أدوار مناسبة لهم وتناغمهم معًا وقد تجلى فى العرض ممثلون متميزون مثل: خالد محروس فى دور "على بمبه" الشاب ذى المواهب العالية فى النصب والاحتيال ويتميز بخفة ظله وسرعة بديهته وليونة حركته ويلعب معه ممثل واع هو عصام السيد فى دور "شلضم" الأب الذى ربى على بمبه وعلى الرغم من أنه ماجن ومحترف نصب واحتيال وابتزاز إلا أنه غيور جدًا على شرفه؛ هذا التناقض فى الشخصية يتلاعب به عصام السيد فى رشاقة وتمكن فى الأداء. ومن الممثلات نذكر دعاء صلاح "بطة" الرافضة فى حقيقتها لكل ما هو سىء ولأسلوب الحياة التى تعيشها مع أبيها شلضم وأمها ستوته "دعاء الخولى"؛ إنها تقع فى أخطاء نتيجة المجتمع الذى تعيش فيه فتتزوج عرفيا من عطعوط "مجدى سعد" النصاب والمحتال أيضا ويجبرها على التعامل مع "على بمبه" لابتزازه وتستمر عملية الابتزاز لكن بطة ترفض ذلك وتثور فى نهاية المسرحية لتطلق الرصاص فجأة على الجميع فى نهاية العرض وهو حل لا نتفق مع المخرج فى طرحه لكن الممثلة هنا فى هذا العرض كانت مقنعة.. إن العرض المسرحى الذى شاهدناه ملىء بالعناصر التمثيلية المبدعة وهم: فرج فراج فى دور "حنتق" ومحمد علاء: "عاشور النص"، زينة جمال "نجفة"، أحمد البوشى "شهبور الساحر"، محمد عمرو "زيكو - سعدون". محمد مديح "راتب أفندى"، أحمد مدحت "الشيخ - الضابط"، محمد فاروق "الكبير - برعى"، محمود يوسف "وكيل النيابة".

إن العرض ممتع وجيد وإن كانت هناك إطالة ناجمة عن هزليات الممثلين واستمرائهم لعبة الإفيهات التى لا طائل من ورائها.

لقد تعاون فريق جيد من السينوغرافيا للدكتور عبد الرحمن دسوقى ومن أشعار مسعود شومان وألحان حاتم عزت واستعراضات سيد البنهاوى فى تجسيد عرض كوميدى استعراضى ممتع يطرح رؤية جادة لمخرج جاد وأستاذ له باع كبير فى العروض التابعة لقصور الثقافة، فقد أمتعنا رضا غالب فى هذا العرض وفى عروض سابقة شاهدتها له طوال ثلاثين عامًا، عرض "الفرافير" و"البنت تقش" وقد قدم هذا العرض وسط العديد من المشاكل التى صادفته أثناء تنفيذه له ومازال النصب والاحتيال مستمرًا ومازالت أيقوناته فعالة فى العرض المسرحى وفى الواقع المعاش محليًا وعالميًا.

د. مصطفى يوسف



• هناك أمثلة دائمة أو سجلات من الإنجاز الفنى يمكن أن تضعف جداً، ليس فقط من خلال عملية النسيان الطبيعية ولكن أيضًا من خلال خضوع كل الأعمال الفنية الناجحة للغش والتعديل من جانب أجيال من الممثلين غير الملهمين وغير الموهوبين.



قالب موسيقى حول النص إلى أوبريت



حالة درامية تطرح أسئلة الحياة الأزلية

"آخر مطاف" فرقة الجيزة
العزلة عندما تكون اختيارية

الشاعر والملحن رسما معاً صورة مأساوية لأحوالنا التى نعيشها



فريق يستحق الإشادة بأدائه الجماعى من خلال مخرج موهوب

على المسرح القائم الصغير بالمنيل عرضت فرقة قصر ثقافة الجيزة مسرحية "آخر المطاف" تأليف الراحل مؤمن عبده، وإعداد سينوغرافيا وإخراج الموهوب عادل حسان. وفي الأصل كان النص نتاج ورشة أقيمت في الإسكندرية لكي يقوم بالإخراج الراحل ياسر ياسين وكانت في حضور الكاتب الراحل: ويصور المتن الأصلى معاناة مجموعة من الفنانين: رسام، ومهندس ديكور، مخرج، ممثلين، راقصة، طبال.. إلخ.. تلك المعاناة الناتجة عن العزلة الاختيارية والجبرية في ذات الوقت كرد فعل لقسوة وضغط واقع مضاد، رافض، قاس، وصعب؟!.. ويعرض الكاتب منذ لحظة سبوع مولود وحتى خروج الطفلة سلمى بذلك المولود من صالة المسرح الذي لم يكتمل بناؤه أو مكان النفي والعزلة إلي الخارج حيث النور والحياة.. وما بين الميلاد والخروج أو محاولة التحقق يعرض الكاتب لشخصياته المحبطة عن طريق رسام البورتريه ليصور لنا معاناتهم ويكون عن طريق ذلك العرض، وهذا التصوير صورة مسرحية وليس حالة درامية بالمعنى الدارج، ويعني الكاتب في عمله بطرح الأفكار الناتجة عن القضايا الكبرى الأزلية: معنى الحياة والموت، الوجود والعدم، الحصار التام للوعي الإنساني وسط لا جدوى مطبقة؟!.. إذن المشهد يبرز المسألة الفلسفية ويصدرها للأمامية ويجعل الحالة الاجتماعية والاقتصادية في الخلفية.. هذا هو نص مؤمن عبده فماذا فعل المعد عادل حسان؟.. قرأ عادل حسان النص الأصلي ولم يستسغ غياب الأسباب الحقيقية والموضوعية لنفي وعزلة شخصيات العمل – كنخبة من نخب المجتمع – سواء اختياريا أو جبريا فأراد أن يبرز ويوضح تلك الأسباب ويضعها في الأمامية من تحقيقه للنص الأصلي، فاستعار شخصيتي "رجل 1رجل 2 ليجعلهما يلعبان دور الراويين أو الجوقة ليقوما بالتقديم والتعليق والتنبيه بل والتحذير عن طريق استخدام رنين الأجراس في المواقف التي تتطلب ذلك ليوصل رسالة مفادها أن هذه النخبة لم تعزل نفسها وإنما عزلتها ظروف وأوضاع قاسية سيدتها فئة ظالمة في المجتمع الذي تجتاحه حالة من الفساد الشديد، وأنه طالما استمرت هذه الظروف والأوضاع فإن هذه النخبة ستظل في حالة نفى وحصار، بل وعدم؟!.. ولكي يحقق مقاصده جعل أحمد زيدان الشاعر الموهوب يغنى في مواقف ومناطق مختارة بعناية ليصور ويشرح أسباب، ويبني أوضاع، ذلك الواقع الظالم الذي أدى إلى نفي هذه النخبة.. واختار القالب الموسيقي فجعل من عمله "أوبريت" حيث لعب أحمد الحناوي الموسيقى الموهوب دورا رئيسيًا في جعل أشعار زيدان تنطق صورا وألوانا إضافية!.. كما كان للأصوات الرخيمة لكل من ناصر أسمر ونورا فاروق وسارة محيى أبلغ الأثر في رسم الدقائق الجميلة للصورة الغنائية للعمل بالأداء المسرحي والمثير للشجن في ذات الوقت.

وللإشارة فقط يبدأ الشاعر بعد دخول الراويين لتوضيح حالة "السقوط في العالم" أو التمهيد للدخول إلى "مكان النفي" وتقديم الشخصيات "النخبة المعزولة".. يبدأ زيدان بالغناء: "لو نفسك مرة تكون مرتاح م الفقر كمان والهم؟.. إتكفن ف الغلب معانا.. قبل ما يغلّوا الغم.. ولا إيه، وازاى والله يحرق، والغلب بدأ منك يزهق.. دي مواصلاتك هيه خيالك.. بنزينها رجليك وعيالك.. ولا منحه تسوس أموالك.. اللي ف لحمى إتخرم.. ده إذا كان فاضل فيك دم.. إلخ "هكذا يأس تامر من إصلاح الحال والتوقع الوحيد هو "غلاءِ الغم"؟؟.. ويستمر الشاعر والملحن معًا في رسم وتطوير الصورة المأساوية لواقع الحال حيث يقول في موضع آخر على لسان شخصيات العمل: "مغصوب ع الفرح وع الأحزان.. مشاعرنا بتهرب من جوعنا.. والفقر جبان؟!" أو يصرخ في سواد ليل حزين: "أرخص من روحك مالقيتش، بايع خسران.. وعمولة روحك تعبانه والشارى كمان.. دورت ولفيت بأحلامك وحفرت الصخر" ورجعت بدم الحلم تنوح من غير ولا ضفر..إلخ" وفي موضوع آخر يقرر "نام واغرف م الحلم خيالك.. كل لمّا تطق.. ثور وارفض وانتحر حبه، وكمان زعق.. إلخ" أو يعلن بمرارة وسخرية: "احمد ربك ع اللي ما طولتوش.. وهينفخلك ف الكام ملطوش.. متقولش إن أحوالك خاسة.. والحرامية ف جيبك قاصة.. احمد ربك دي الدنيا بخير.. منيو الخمسة لسه بخمسه؟!.. إذن أفصح الشاعر أحمد زيدان بحساسية وشاعرية ونظر ثاقب في تصوير صورة الواقع القاسي والظالم والذي – أجبر – هذه النخبة على الانعزال ونفاها وجمد وجودها، وكان إبداع أحمد الحناوي الموسيقى واللحنى عاملا رئيسيا في بناء هذه الصورة وإشاعة الجمال الشجنى في أرجائها، بل وصبغ العمل ككل بلون الأوبريت وهو لون نادر في مسرحنا المعاصر.. إذن بادر عادل حسان المعد ومعه الشاعر والموهوب أحمد زيدان والملحن الفذ أحمد الحناوي بما يمكن تسميته "إعادة صياغة" متن مؤمن عبده ليتحول إلى أوبريت وليشرح معنى وكيفية أن ينفي الواقع – المكون من انعدام تام للعدل – الروح الإنسانية ويجعلها تفضل الموت على الحياة والعدم على الوجود؟!.. فماذا فعل السينوجراف والمخرج عادل حسان ليخلق لنا مشهدا ويرسم صورة مسرحية تحقق المتن المنطوق والمسموع؟! أقام ثلاثة مستويات: 20 40 60 سم في كتلة رئيسية في الوسط ذات طرفين أو جناحين "يمين ويسار" وفي الخلفية ستارة سوداء أسقط عليها علامتين من الخيش الذى كسى به مستوياته في إشارة إلي الفقر الذي يسيطر على حياة أبطاله الذين ألبسهم الملابس العصرية العادية والمناسبة، ووضع ثلاثة سلالم خشبية مزدوجة في اليمين واليسار والوسط بالإضافة إلي حامل رسم أمام الرسام ومهندس الديكور في العمل، "وبذلك ترمز السلالم إلى الرغبة في الصعود والخروج والانعتاق في نفوس شخصيات العمل والأجراس في أيدي الراويين إلى صيحة التحذير من الفنان لمجتمعه أو "لمن يهمه الأمر" بأن الأمَر قد بلغ منتهاه وأن الكيل قد فاض وأن الجمع على "شفى حفرة.." .. ولكن عاب التكوين المشهد سواء الكتل الساكنة أو المتحركة) "الممثلين" سيادة حالة من التماثل والسيميترية التي تؤدي عادة إلى ملل بصري... ولا تكون مبررة إلا إذا كان عالم النص عالماً تقليدياً تسوده ثنائية مطلقة في كل شىء.. أما عالمنا الذي يطرحه مؤمن عبده وعادل حسان فهو عالم معاصر تسوده الألوان المختلفة المتداخلة بدرجاتها المتعددة وليس الأبيض والأسود فقط؟!.. خاصة وأن حركة الأحد عشر ممثلا دائما ما كانت تؤكد سيميترية المشهد، وإن بذل المخرج جهودا حقيقية لملء الحيز بالحركة والحيوية لمواجهة ذلك التماثل بإحساس خفى منه بضرورة كسر هذا الملل المتوقع.. وفي الحقيقة أبهجتني فرقة قصر ثقافة الجيزة بمواهبها التمثيلية خاصة كل من الراويين: رامى رمزى وحازم الكفراوي اللذين ملآ الدنيا وليس المنصة فقط حيوية وحركة وحضورا شهيا وكان أداؤها متسقا مع طبيعة دوريهما اللذين تمت إضافتهما على المتن الأصلي.. وكان "باتع خليل" في دور أبو سلمى راسخ الأداء في تمكن وقدرة واضحة وصاحبته في ذلك عبير الطوخي في دور أم سلمى وكان خالد يوسف "الرسام" وسامح الهادي "المخرج" وسمير عزمى "زوج الراقصة نهار" أكثر من جيدين كل في دوره بدقة بلا زيادة أو نقصان، وتميز كل منهم بالحضور والرسم الدقيق للشخصية.. وأضفت سمر الشاذلى في دور "مروة" حيوية إضافية على الحالة التمثيلية بدخولها إلى المشهد وصاحبها في ذلك مصطفى الدوكي بأدائه المتزن والرشيق.. أما ميرفت مكاوي فاستطاعت أن تجذب إليها الأنظار في دور الراقصة نهار بحيوية أدائها وخفة ظلها بالرغم من احتياجها إلى إنقاص وزنها بضعة كيلوجرامات، ولكن خفة الظل تغلبت على زيادة الوزن.. وفي الحقيقة يمكن القول إن هذا الفريق يستحق الإشادة بأدائه الجماعي الجيد حيث وقفت المجموعة على المنصة في ثورة الضوء طوال مدة العمل التي قوامها 45 دقيقة مرت في لمح البصر في دلالة على تلقى عمل "مهضوم" كما يقول الشوام و"خفيف الظل" كما يقول أولاد البلد.. إنه عرض جيد آخر يضاف إلى باقة عروض مخرج شاب موهوب.

لوحات غنائية بديلاً عن السرد

محمد زهدي

• تبدأ فى 20 يوليو الجارى فعاليات مهرجان نوادى المسرح لعروض أقليم القاهرة الكبرى على مسرح قصر ثقافة الفيوم.



• يقع التطور العضوى كما يوضح تاريخ الفنون المسرحية فى مختلف الثقافات والمجتمعات، فى غياب أى دليل ربما تفترض بأن التطور العضوى هناك سوف يستمر لكى يكون فى الفن الدرامى الأفريقى إذا ما سمح له بأن يتبع اتجاه قوته الدافعة.







«سبع سواقى»

شهداء 67 يعودون إلى دمياط

خلال مشوارها الطويل قدمت الفرقة القومية بدمياط حوالى (60) مسرحية أخرج حلمى سراج - شيخ مخرجى دمياط - ثلث هذا العدد وحده، وقد أخرج للفرقة عبر تاريخها كبار المخرجين؛ نذكر منهم نبيل الألفى، نور الدمرداش، سعد أردش، عبد الحفيظ التطاوى، محمد توفيق، حافظ محمد حافظ، ناصر عبد المنعم، وغيرهم. وقد شاركت الفرقة خلال هذا المشوار فى معظم مهرجانات الهيئة، وحققت الكثير من الإنجازات.

ترجع نشأة فرقة دمياط القومية المسرحية إلى بداية الستينيات، وكانت قد توقفت عروض الفرقة على مسرحها منذ عام 97 بسبب التجديدات بالمبنى، وخلال تلك السنوات العشر كانت تقدم عروضها على مسرح مجلس المدينة المحدود المكان والإمكانيات، وهذا العام تعود الفرقة لمكانها بعد افتتاح المبنى فى ثوبه الحديث لتقدم على مسرح قصر ثقافة دمياط مسرحية "سبع سواقى" تأليف سعد الدين وهبة وإخراج سمير العدل.

وسمير العدل أحد المخرجين الكبار بالثقافة الجماهيرية، قدم معظم عروضه بمحافظته "الدقهلية" ويعتبر علامة من علاماتها بما له من تاريخ طويل أنجز خلاله كثيراً من التجارب نذكر منها "رجل فى القلعة، العشرة الطيبة، اللص والكلاب، ملك الشحاتين". وهذه هى المرة الثانية التى يخرج فيها العدل لفرقة دمياط حيث سبق له أن أخرج لها مسرحية "زقاق المدق" عام 2000 وتلك هى المرة الأولى التى تقدم فيها دمياط نصاً للكاتب المسرحى الكبير سعد الدين وهبة حيث رشح المخرج النص وتحمست له الفرقة .

تبدأ مسرحية "سبع سواقى" بالتنبه لوجود خمسة من شهداء 67 تحركوا من أماكن دفنهم بأرض سيناء للبحث عن مقابر الشهداء ليدفنوا فيها ، ولكن شهداء حروب 48، 56 ، 73 لم يقبلوهم فى مدافنهم باعتبار أن جنود 67 انسحبوا ولم يحاربوا فكيف يتساوون فى المقام مع من حاربوا. ومن التحقيقات مع الشهداء الخمسة نعرف أنهم أتوا لتوضيح موقفهم وعرضهم لقضية "الأسرى المصريين" الذين قتلوا غدراً فى سيناء دون مراعاة اليهود للإنسانية أو لقوانين معاملة الأسرى، أتوا للمطالبة بحقهم فى التحقيق مع المسئول عن ضياع حقهم، وبعد عدة مواقف يتم التوصل لفكرة اجتماع أسرى 67 بباقى الأسرى داخل المقابر دون أن يكون بينهم أحد من الأحياء، وفى آخر الاجتماع يخرج الشهداء لإخبارنا بما توصلوا إليه على لسان عبد الرحمن الجبرتى ليرد على فلاسفة الهزيمة "الذين أرادوا تزوير التاريخ مدعين أن مصر لم تحارب ولم تكافح ، فهذا قول باطل ، حيث إن التاريخ يشهد بخوض المصريين لحروب نجحوا فيها فى طرد الهكسوس، وهزيمة المحتلين من أتراك وفرنسيين وإنجليز ويهود، ولكن الأمر الحق أن أمتنا لم تأخذ من الهزائم العبر ولم تستفد من انتصاراتها" ويطالب الشهداء بضرورة "محاكمة كل اللى عن هزايمنا مسئولين" ثم يشيرون بأصابعهم إلى الصالة وهم يرددون "حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا" .



رؤية معاصرة موجهة للجماهير

ويضيف المخرج رؤيته عبر نص سعد الدين وهبة باعتبارها رؤية معاصرة، فيقول إن هناك شهداء آخرين يجب البحث عن حقوقهم ومحاكمة المسئولين عن موتهم أمثال "شهداء العبارات، وضحايا القطارات وانهيار العمارات وارتفاع الأسعار" .

وقد أجاد المخرج إجمالاً فى صناعة عرض جماهيرى جيد، واختيار نص يتفق وتكوين الفرقة، نص البطولة الجماعية وإن أحدث ارتباكاً فى الرؤية الفكرية للنص بسبب تحويله إلى نص كوميدى.. فقضية الأسرى المصريين لا تحتمل تلك الكوميديا، لا تقبل القسمة على اثنين، أيضاً تمييع قيمة الشهداء بضم شهداء العصر إليهم - وفقاً لرؤيته - بممثل لهم انتحر بالسرايا الصفرا.. حيث إنه بانتحاره انتفت عنه صفة الشهادة، وأيضاً الانتحار أو الجنون لا علاقة لهما بشهداء رؤيته.



عرض جماهيرى أحدث ارتباكاً لمشاهديه بسبب تحويل نص جاد إلى كوميديا!!



نجح المخرج فى اختيار نص لا يعتمد على الممثل الفرد فكانت البطولة للفرقة

أما عن عناصر العرض الأساسية فلقد وفق إلى حد كبير فى عناصره خاصة أغانى "سيد الأباصيرى" ذى الحس الشاعرى العالى فكانت أغانيه فى غاية الروعة والقيمة وكانت واحدة من حسنات العرض.

(عمر الضمير ما يندفن .. ولا عمره ينحط فى قبور) ، (ضحى الفتى بالروح مهر اللى شاريها.. واللى قبض ديته نخاس وباع فيها)

ومارس توفيق فودة لعبته كموسيقى دراما مسرحية من الطراز الأول يصل بموسيقاه للمشاهد محققاً المعادل الدرامى وإن تفوقت موسيقاه المصاحبة للأحداث على الألحان ذاتها، وقد ساعد الموزع أحمد العجمى على إبراز مناطق الجمال بالتنويع فى بعض الجمل اللحنية المتميزة.

أما عن المعادل المرئى على خشبة المسرح من خلال الديكور فقد جاء بسيطاً محققاً ومتفقاً من حيث ألوانه الباهتة مع الحالة عامة، ولم يلجأ للإبهار غير المبرر، كما أن الميكانزم كان سلساً فى تحريك قطع الديكور وتغيير المشاهد دون معوقات.

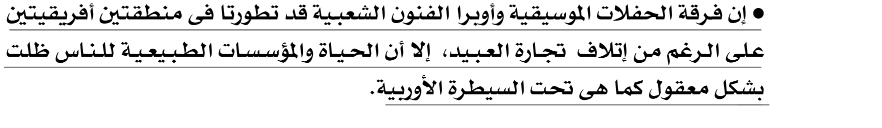
لقد نجح المخرج فى قراءة تشكيل الفرقة فاختار نصاً لا يعتمد على الممثل الفرد بل يعتمد على البطولة الجماعية مما أحدث تناغماً بين الممثلين، ونذكر هنا أهم حسنات العرض التى تعتبر إنجازاً للمخرج هى مجموعة الممثلين الجدد التى أعطاها الفرصة لتحقق نفسها إلى جوار بعض قدامى الفرقة، ومنهم نذكر العنصر النسائى "أسماء البلتاجى" التى قامت بأداء دورين (نرجس ، وبوبى) فهى تتمتع بموهبة فعلية ومن المؤكد أنه سيتم صقلها مع الخبرة، و"عزة الجزا" ذات الوجه الباسم والتى قامت بدور المذيعة وهى تعد إضافة للفرقة ويجب تشجيعها ، و"نجلاء عيسى" التى قامت بدور أم الشهيد، وأيضاً "ندى البدرى"، ونذكر أيضاً الشباب الجدد الذين بدا واضحاً حماسهم للمسرح ويأتى فى مقدمتهم "حسن النجار" الذى كشف عن إمكانيات تمثيلية هائلة من خلال قيامه بمجموعة أدوار ، وأيضاً "محمود صميدة" فى دورى (القرش، والسكران) وكلاهما يكشف عن حس كوميدى عال، ومعهما نذكر "أحمد شطا، محمد الشخيبى، لطفى عباس" وإلى جانبهم من جيل الخبرة كان القدير "محمود عثمان" ومعه"محمد الشريف، وحلمى سراج" ومعهم من جيل الوسط "عبدالله أبو النصر، وليد نقطة ، هشام عز الدين ، عبده عرابى ، رزق العزبى" والقطفة التالية من جيل الوسط "حاتم قورة ، محمد أبو الفرح ، مصطفى بدوى ، محمود موسى ، كريم خليل ، محمد البحرى، سامح السالوس" .

"سبع سواقى" عرض مسرحى مشرف، وكان له أن يشارك فى مهرجان المسرح العربى لولا التدخل فى النص الذى تسبب فى التشويش على القضية الرئيسية، لقد قدم المخرج "سمير العدل" عرضاً على مستوى الاحتراف بنجوم هواة ، وكان لعرضه أن يمثل مصر بشكل مشرف فى مهرجان المسرح العربى لولا هذا التدخل الذى أثر على القيمة الأساسية للنص.



ناصر العزبى

• مؤسسة فرقة حالة تقوم حالياً بإعداد برنامج نشاطها خلال شهر رمضان القادم وتشهد فعالياته قاعة روابط.


• إن فرقة الحفلات الموسيقية وأوبرا الفنون الشعبية قد تطورتا فى منطقتين أفريقيتين على الرغم من إتلاف تجارة العبيد، إلا أن الحياة والمؤسسات الطبيعية للناس ظلت بشكل معقول كما هى تحت السيطرة الأوربية.





رؤية إخراجية بسيطة افتقرت للجمال

ليلة المونودراما ليلة باكية مليئة بالتشنجات

الأداء التمثيلى حافل بالبكائيات عبر مجموعة مونولوجات متكررة

لابد من ممثل مدرب جيداً فى عروض المونودراما ليعبر عن المشاعر النفسية الدقيقة

وصلتنا دعوة من قطاع الفنون التشكيلية مركز سعد زغلول الثقافي تفيد بأن فرقة رحيل المسرحية تقدم ليلة المونودراما بعنوان "امرأة وحيدة، صرخة ممثل"، وكان علينا التلبية، وفي مساء الرابع عشر من مايو اتجهنا إلي متحف بيت الأمة لمشاهدة العرضين المسرحيين. ومع ذلك كانت السماء تمطر؛ هل هذا نذير شؤم أم نذير خير؟

لا أعرف فأنا لا أؤمن بالتشاؤم والتفاؤل ودخلنا إلى صالة العرض لنشاهد العرض الأول للفرقة التي تكونت عام **2002** وأسسها كمال عزام – "امرأة وحيدة" مونودراما صارخة تتناول فكرة الخيانة، فالمرأة "إيمان حسن" تجسد عددا من الشخصيات النسائية اللائي تعرضن لمعاملة غير لائقة من أزواجهن فتحولن إلى خيانتهم.

الوحدة هي المشكلة الرئيسية لدى كل نساء العرض فنحن نجد بنتًا تتعرض للقهر من أمها بإرساء أفكار خاطئة عن مجتمع الذكور الحيوانى والممنوع الاقتراب منه من بعيد أو من قريب وبفعل العامل البيولوجي ترتمي في أحضان أول الذكور.

نتعرف أيضًا على السيدة التي تتعرض لخيانة زوجها فتبادله الخيانة بشكل ساذج.

بدأ العرض متكرر المشاهد بنفس القصة مع اختلاف الشخصية المجسدة، وتابعت لأشاهد الرسامة التي تحلم بلقاء رجل وعندما تجده يكون أكذوبة، فتخونه ثم نشاهد الشاعرة ست البيت المحبوسة بين أربع حوائط وكل يسقط في دائرة الخيانة وينتهي العرض بمحاكمة الرجل الذي لا بد من خيانته.

الحقيقة أن المونودراما هي أصعب الأنواع الدرامية بالنسبة للأداء التمثيلى وهي – كما يقول (تايروف) المخرج الروسي الذي أثر في تاريخ الحركة المسرحية الروسية – أسلوب للتعبير عن مشاعر البطل ومخاوفه وهواجسه وأدق مشاعره الداخلية حتى أوهامه.

إذن لا بد من ممثل مدرب جيدًا للتعبير عن هذه المشاعر الدقيقة وهنا كمنت المشكلة، فإيمان حسن ممثلة لديها إمكانيات أولى يمكن تحت التدريب المتواصل أن تصبح جيدة، ولكن في هذا العرض المسرحي جانبها التوفيق في مناطق كثيرة فالأداء الصوتي وقع في خطأين أولهما الصراخ الشديد الذي وصل إلى درجة (السرسعة) والثاني هو خفوت الصوت في مناطق كثيرة لدرجة أننا لم نكن نسمع ما يقال.

أما على مستوى التشخيص والفصل بين الشخصيات فاختلطت عندي أكثر من مرة شخصية بأخرى وألتبست عندي الأفكار ولم تفلح (اللدغة) في إحدى الشخصيات في الخروج من مأزق التشخيص.

كما ساد الأداء نوع من البكائيات المتكررة والتي تصيب المتلقي بالملل في أغلب الأوقات وبالإغماء في أوقات أخرى من كثرة الصراخ والعويل، الديكورات جاءت بسيطة: كرسي عادي وضعت عليه بذله رجالي كرمز للرجل المتهم والذي يجب خيانته.

بالنسبة للإضاءة لم تكن موجودة على الإطلاق فنحن لا نعتبر مجرد خفوت الضوء وسطوعه نوعًا من الإضاءة – إلا أن ذلك كان لضعف الإمكانيات – أما الرؤية الإخراجية والنص المكتوب سنتركهم إلى نهاية المقال.

استراحة قصيرة لم تستغرق سوى دقيقتين ونحن جالسون على مقاعدنا ليبدأ العرض الثاني: (صرخة الممثل).

مونودراما زاعقة تهاجم المعهد العالي للفنون المسرحية أساتذة وطلابًا وكأنه بيت الشيطان، شاب يهوى التمثيل ويريد التقدم لاختبارات المعهد ويتدرب على يد أحد طلابه الذي يستغله في مشروبات القهوة ودفع الحساب ويأتي يوم الاختبار ليعامل معاملة غاية في السوء من أساتذة اللجنة ويرفض بعد أدائه لدور (سعيد) في مسرحية ليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور لأنه بيدلع السين – والحقيقة أن (محمد شعبان) بيدلع السين .

ويعاود الشاب الكرة ثانية ولكن هذه المرة بعد انضمامه لعدد من الفرق الحرة والتي وصفت بأنها – فرق تحت بير السلم – فهل (رحيل) كذلك أيضا؟ سؤال يجب أن يطرحه مؤلف العرض على نفسه.

في رحلة الشاب مع الفرق الحرة يتعرف على سلبياته ويتعرض لمن يقول له إنه ممثل مجتهد ومن يقول له العكس ويعيد تقديم أوراقه للمعهد ويمثل هذه المرة دور (عتريس) في "شيء من الخوف" ولكن يتم رفضه أيضًا ويحاول مرة ثالثة ويقابل بالرفض.. وهنا تحل به المأساة لأنه سوف يدخل الجيش وهنا تنتهي أحلامه الفنية.. فمع أول يوم في معسكر التدريب ومع أول (تمام يا فندم) يسقط بلا حراك كرمز للموت.

الأداء التمثيلي لم يكن أحسن حالا من العرض السابق ملئ بالتشنجات والبكائية المتكررة وهنا يجب أن يسأل الممثل نفسه سؤالاً هل بكاء (سعيد) في ليلى والمجنون يشبه بكاء (عتريس) في "شيء من الخوف"؟ لا بد أن لكل منهما مقومات نفسية وأبعادًا اجتماعية وفيزيقية تختلف عن الآخر فالشاعر من المستحيل أن يبكي كالمجرم الظالم في إحدى قرى مصر.

السينوغرافيا أيضًا بسيطة: كرسي عليه مجموعة إكسسوارات من أجل التشخيص المتعدد للشخصيات والذي جاء باهتًا هو الآخر.

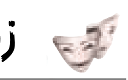
ثم نأتي إلى العنصرين المهمين في العرض الأول: ليلة المونودراما، وهما الكتابة (ياسر بدوي) والإخراج لـ كمال عزام.

اعتمد ياسر بدوي في التناول على المباشرة الشديدة والمونولوجات التي تعتمد على البكاء المتكرر والذي يفقدنا التواصل مع الشخصيات كما أن النصين ليس بهما أي عمق فكري.

فضلاً عن أن المسرحية الثانية (صرخة ممثل) بها كثير من المغالطات عن المعهد وأساتذته وطلابه وهذا ليس دفاعا عن المعهد والذي أشرف بالانتماء إليه والتخرج فيه فالأساتذة ليسوا بهذا السوء ولا الطلبة حفنة من مصاصي الدماء، هذا ليس دفاعًا عن المعهد ولكنها حقيقة حتى لا يزيف التاريخ ويلوث الشرفاء لمجرد وجهة نظر كاتب لا يعرف شيئا عن الحقيقة ويتكلم عن غير علم.

الرؤية الإخراجية كذلك جاءت بسيطة للغاية – لا أريد أن أقول ساذجة – على مستوى رسم خطوط الحركة، وافتقرت إلى الجماليات الفنية.

في النهاية لا أريد أن أكون قاسيًا إلى أقصى حد حتى لا أتهم بتحطيم الروح المعنوية لدى مجموعة من الشباب المحبين للمسرح ولكن الصراحة والمواجهة بعنف هوما السبيل الوحيد للحديث مع الأصدقاء حتى نقف على الطريق الصحيح للتطوير والتقدم وليس الركود والجمود على خط أحسنتم وعرض موفق.

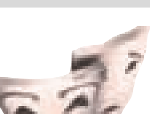


زياد يوسف



مونودرما زاعقة تهاجم معهد الفنون المسرحية

• الفنانة الشابة ميرفت مكاوى تشارك حاليا فى بروفات مسرحية «هروب فى ضوء القمر» إخراج سحر عبد الحميد.





• إن كل إبداع فنى يساهم فوراً ومباشرة فى الطقوس التى تؤكد بقاء وسلامة الفن الشعبى وربما يستغنى عنه عن عمد على الرغم من أنه ما زال جديداً إلا إذا كان له أهمية مستمرة كجزء من الطقوس.

على خشبة مسرح " الموقار" بالعاصمة الجزائرية

"نساء لوركا" العراقيات... يرفضن الخنوع

حينما تتسع خشبة المسرح بفضاءاتها الحرة لتصبح صفحة كون، أو مساحة مترامية من أفق سماء لتضمد آلام جزء عزيز علينا من الوطن العربى المستلب.. فهذا جميل، وحينما يعلو صوت الحزن ليصبح صرخات احتجاج على ذلك الواقع المر ليخترق مسام الجسد فى غباء واخزًا الصدور والقلوب قبل الآذان .. فعليك أن تعلم جيدا حينها أن ذلك الصوت الهادر والعويل المتوالى لم يكن سوى رفرفة أرواح ذبيحة مقاومة فى وجه عدو متبجح ، صرخة أمة أنارت الحياة بثقافتها العظيمة وتراثها الغنى.. إنها الآن سليبة فى مواجهة مستعمر أمريكى إمبريالى غاشم جاء فى وجهه ابتسامة صفراء خادعة ملوحا بأوهام الديمقراطية الشهباء ليكبل أحلام بلاد الرافدين ويقوض آماله الكبار.



آه منهن .. نساء لوركا

نساء لوركا لسن كغيرهن من النساء .. إنهن من عجينة خاصة بنحيبهن ونعيهن لعراقهن السليب ، بمشاعرهن المتأججة ودمائهن التى تنزف عراقا وتنز قهرا وأرقا وثورة من أجل الحلم.. من أجل الحرية.

هذه هى الصورة المجسمة التى ما إن صعدت على خشبة مسرح الموقار بالعاصمة الجزائرية عبر فعاليات مهرجان المسرح الوطنى فى دورته 2008 حتى أحس الجمهور بالتفاعل معها، إنها صورة مليئة بالقهر والعنف والقسوة رسمت ملامحها ورتوشها ببراعة واقتدار الفنانة والمخرجة الكبيرة د. عواطف عبد النعيم.. تلك المقاتلة التى تكبدت وفريق عملها بقيادة زوجها المخرج الكبير د. عزيز خيون المخاطر فى التنقل من وإلى بغداد بما فيها من ويلات جسام ليتم التدريب والمران على أكمل وجه معتنقين مبدأ الصمود على مواقفهن الوطنية ليصل صوت العراق للعالم العربى، ربما أحس النائمون بما يعانى من ويلات ومآس.. وربما أيضا يسطع فى الأفق القريب جواد عربى أصيل يشق سحابات التواطؤ عن عراقهن الجريح ويلبسه أكاليل الحرية



خمسة فى واحد...

لقد أسست المخرجة د.عواطف عبد النعيم نصا جديدا عبر اتكائها على خمسة نصوص للشاعر الأسبانى الكبير المغتال"فيديريكو غارسيا لوركا" 1938على يد مواطنه الديكتاتورالجنرال "فرانكو" فى بداية اندلاع الحرب الأهلية والتى انتهت بصعود "فرانكو" على رأس الحكم وظلت البلاد ترزح تحت نير ديكتاتوريته لمدة تزيد على الأربعة قرون.. والنصوص الخمسة هى: "مارينا ، عرس الدم ، إيرما ، بيت برناردا ألبا ، بيينيدا" ولعل لجوء د. عواطف لميراث هذا الشاعر الكبيربعد مرور 70 عاما على اغتياله ما أعتبره إشادة منها بثوريته لتعلن هى أيضا فى شجاعة لا تقل عن شجاعته أن طائر الحرية لن يموت وأنه سيأتى الوقت الذى يرفرف فيه بجناحيه متنفسا الحياة ملء رئتيه مهما استبد المستعمر وحاربه بمعاول القمع فارضا فوضاه الرجيمة على الأرواح قبل الأجساد فى عبثية غير مسئولة.. فلا حياة ولا أضواء، لا ألوان مبهجة ،ولا امتداد .. فليس ثمة شىء سوى الدوران عبر الدوائر المصمتة اللامتناهية السواد والحداد .. وساعتها تكمن .. أو فلنقل : تسطع المأساة.



نساء لوركا .. ونساء العراق

لقد دافع الإنسان عن الحرية فى كافة صورها كقضية أزلية " حرية العقل ، الروح ، الانتماء، الأيديولوجية ، الجسد، الأرض ، حتى التاريخ، فقد حاول البعض تحريره من أقانيم المؤرخين الذين ربما يكتبونه وفقا لرؤاهم الشخصية .

وها هنا نرى لوركا العظيم هو الآخر.. يفجرهذه القضية فى زمن اشتهر بالعنف والديكتاتورية والقهر والحروب الدموية حيث لون الدماء هى الأكثر سوادا



نساء لوركا بدماء عراقية منسابة

استطاعت المؤثرات الصوتية أن تحيط جو العرض بالتوتر حتى فى لحظات الحلم بالحرية!



.. فجعل نساءه يتمردن على القيود البالية والتقاليد الزائفة التى أورثتهن السفه والعناء والانقياد، لتبحثن عن حريتهن بعيدا عن التشوهات الروحية والمجتمعية التى جاءت نتيجة حتمية للحروب الأهلية المشينة ، فى حين استطاعت د. عواطف التقاط هذا الحبل السرى الشفيف الذى يربط فعليا بين نسائها العراقيات ونساء لوركا .. فكلتاهما تبحثان عن الحرية .. ربما اتسع مفهوم الحرية عند نساء عواطف حيث تمتد لتشمل حرية الوطن والشعب الذى يثور ضد الاستعمار الأمريكى والإمبريالية المقيتة فى محاولة للطفو فوق بركان الدمار الشامل الذى يعيشه العراق بين هوات الطائفية التى تتقاسمه كالفريسة والموت المجانى الذى يتجرعه أبناؤه رغما عنهم ليل نهار.

تجديد مبدع

حينما قرأت بامفليت العرض الذى اختصرت د. عواطف عبر أسطره القليلة رؤيتها .. شعرت بشجن عميق .. لأننا بالفعل نحيا وسط مناخ ملتبس ، تتقاذفه فوضى الألوان المتصارعة.

إن "برناردا" بكل ما لديها من جبروت دفعها حب التسلط لأن تمارس على بناتها "أديلا، ماريانا، يرما، والعروس "مزيدا من آليات القهر ففرضت عليهن الحداد المؤبد وممارسة التعذيب الجسدى" الضرب بالسوط"فارتدين السواد طوال العرض، وحتى مع محاولات "يرما" التى تتشوق للحب والإنجاب وممارسة طقوس الحياة العادية وخلع حالة العبودية لتنفك من تحت براثن أمها المستبدة باحثة عن حبيبها الذى واعدها ذات ليلة على غفلة من الجميع فتحلم بالإنجاب كمعادل موضوعى للامتداد والوجود إلا أنها لا تستطيع الفكاك من القبضة الساحقة.. متخطية فى ذلك آليات الركود إلى لغة شاعرية وجمل حوارية قصيرة، موحية ، ومؤثرة تشبه إلى حد كبير تقطيع الجمل فى الأفلام السينمائية مع وجود تواطؤ معلن لتكثيف المساحة الزمنية فلم تتعد مدة العرض 60 دقيقة فساهم ذلك فى توصيل الرسالة الواخز للجمهور بكثير من الحس والشفافية.

السينوغرافيا .. ولعبة الألوان

لاشك أن الفنان "سهيل البياتى"تأثر بالصورة الواقعية للراهن العراقى الذى يغوص فى إشكاليات مميتة بداية من وقوعه تحت سطوة الوحشية الأمريكية وانتهاء بالانتهاكات الأخلاقية والفقر والعوز ، بدا ذلك فى ارتكازه على لونين وحيدين هما: "الأسود والأحمر" ركونا إلى ما يسمى بالاقتصاد الجمالى الأكثر إيغالا فى عوالم الوحشة والدمار صانعا هارمونى رائعاً مع الإضاءة الساقطة .. مستغلا الأسود كخلفية للمشهد لإحالتنا إلى حالة الظلامية معنوية كانت أومادية..إضافة إلى ملابس النساء السوداء العاكسة لما فى نفوسهن ، ثم الأحمر القانى الصارخ " الشرائط الساقطة من أعلى المسرح فى خطوط متعامدة معقود طرف بعضها على هيئة "فيونكة" إيحاء بتوهج ثورات النسوة الداخلية المتعددة من رغبة فى الحب والجنس والولادة ، كذلك تعبر عن الثورات الخارجية التى هى لابد قادمة ولو حالت دونها آليات التخريب الحالية ، كما أجاد فى استخدامه لموتيفة "الصندوق" بما يمثله من مدلولات تراثية على أنه المكان السرى الذى تحفظ فيه الأمهات والجدات بما غلا ثمنه وقدره ، أو ما لا تردن أن يطلع عليه أحد من أسرار وذكريات..ولعل ترصيع "سهيل"لغطاء الصندوق من الداخل بقطع الزجاج والمرايا المتكسرة إنما يعبر عن حالات التشظى والانكسار.. وهنا حدث نوع من تضفير ذاكرة النسوة الفردية بالذاكرة الجمعية "الوطن" حيث أخرجن كل ما فى الصندوق أمام الجمهور فبدا المقدس والممنوع والمختفى عن العيون متاحاً .. تراه العيون وتلمسه الأكف بل وتدوسه الأقدام فانتفت القدسية.. قدسية المكان ، الزمان، التراث،الذاكرة،والوطن المسلوب.

المؤثرات الصوتية والإضاءة

استطاعت المؤثرات الصوتية ملء جو العرض بالتوتر طيلة العرض .. حتى فى لحظات الحلم القليلة بالحب أو الحرية ساعد فى ذلك اختيار بعض الأغانى الفولكلورية واستخدام مقاطع قصيرة منها بطرقة تشبه الغناء الجنائزى . كما ساهمت الإضاءة فى طرح نفس الإحساس البشع بالغربة والتوتر وعدم الاستقرار.

خمس نساء مدججات بالألم يملأن الفضاء المسرحى فاطمة الربيعى ، سمر محمد، شذى سالم، عواطف عبد النعيم وإقبال نعيم: خمسة أجيال مختلفة للمرأة قدمن خمسة نماذج لوضعية النساء بكل تحولاتها الإنسانية معبرات عن القهر الواقع على المرأة العراقية حين تقبع تحت سلطة ظالمة تصليها نيران القمع وتظلها بمظلة العنف والارهاب لتتعالى صرخاتهن محملة بآلام لا تقل فى قداستها عن آلام المسيح .

ونساء لوركا بدمهن العراقى المنساب فى طرقات المدينة التى اغتالها التتار والمغول لا يتوانين فى حركتهن الدءوبة للخلاص من سجن الاحتلال المدجج بأقانيم الديمقراطية الذى يحمل فى إحدى يديه خنجرا مسموما وفى الأخرى قذائف بندقية!

استطاعت فاطمة الربيعى بطولها الفارع وقامتها المشوقة وجسدها المكتنز وحنجرتها الذهبية أن توصل حالة الذعر والهلع ليس لقلوب بناتها المحتدات فقط .. بل طال ذلك قلوب الجمهور الذى كان يتابع المشهد بكثير من القلق ..ليصبح شريكا فاعلا فى العرض!

إنها تشبه مدربة الثيران المتوحشة على خشبة المسرح لا تتراجع فى مراودة ثيرانها ولا تستريح حتى لو انتهت معركتها الأخيرة - كما حدث - بأن تدفع حياتها حين تخلصت بناتها منها غير مراعيات لعلاقة الأمومة أو غيرها فى سبيل الهدف الأسمى.. الحرية.

كما أدت د.عواطف عبد النعيم دور العروس فيما يشبه المراودات وذلك حين كانت فى كل لحظة تراود نفسها بين علاقتها بأمها وبين أملها القادم الذى تنتظره، بدا ذلك فى استنفار خوالجها النفسية وما عبرت عنه حركة المشط المتوالية التى انتقلت عدواها منها إلى بقية النسوة اللائى أخذن فى تمشيط شعورهن بشكل متتال وغير إرادى فى إشارة بارزة لاحتياجات الأنثى الغريزية، كذلك استطاعت إقبال نعيم تجسيد دور "يرما" وحالات الثورة الداخلية بشكل عملى حيث خلعت ثوبها الأسود وارتدت الأحمر بدلا منه استعدادا للتواصل مع الحياة، كماعبرت شذى سالم "أديلا"عن أرق المرأة إذ تتشوق لاستنبات طفل فى رحمها لتحقق حلم استعادة الحياة عبر حركتها المرتبكة التى تتسع أحيانا لتسع محيط المسرح كلها وتضيق أخرى حتى لا تتسع لموطئ قدميها!

أما مارياناً أو "سمر محمد"فقد عبرت عن لوعة الفقد عبر معاناتها مع الاستعمار الروحى الذى يحرمها لذة الانطلاق ويكبلها وكان لزاما عليها التكاتف معهن للتخلص من تلك السجانة الغاشمة والأم المتسلطة وذلك عبر اشتراكهن جميعا فى إغماد الخنجر فى قلبها والذى اعتبرنه أداة حياتهن الجديدة ومخلصهن .. لتخرج منهن صرخة النهاية مضرجة بدماء الحرية لتشق أفئدة المستبدين..

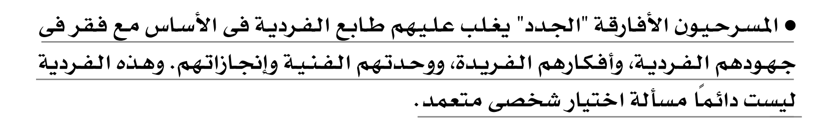
هكذا ..

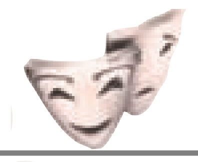
استطاعت نساء لوركا لمحترف بغداد المسرحى الذى أسسه د.عزيز خيون بالعراق 2007 عبر صرخته المدماة التى ملأت الفضاء بالأنين والاحتجاج والألم أن تعبرن عن رفضهن للتهميش والانقياد لآليات العدم تحت مظلة الأمم التى تدعو للتحرر وترتكب أفظع أنواع البشاعة ..إنهن استطعن أن تقذفن فى وجه الطغاة قنبلة ليهب العراق الذى يتقاذفه المدى وتضرجه الجراح ..صرخة للإفاقة من ركام الذهول !

الجزائر



صفاء البيلى


● المسرحيون الأفارقة "الجدد" يغلب عليهم طابع الفردية فى الأساس مع فقر فى جهودهم الفردية، وأفكارهم الفريدة، ووحدتهم الفنية وإنجازاتهم. وهذه الفردية ليست دائماً مسألة اختيار شخصى متعمد.




الحركة التقليدية أفقدت العرض عناصر التسويق والإثارة

«يموت الملك» فى كفر سعد

"تتشابه الأفكار وتختلف الرؤي" فحال الشعوب الخاضعة تحت ظل الحكم لا حياة لها ولا صوت". فكرة تم تناولها في العديد من النصوص المسرحية وهي فكرة العرض المسرحي "قبل أن يموت الملك" الذي كتبه المؤلف محمد سيد عمر وتناوله إخراجيًا المخرج مصطفى هلال لفرقة كفر سعد المسرحية التابعة لفرع ثقافة دمياط التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة

قبل أن

بدأ العرض بالجوقة أو المشخصاتيه حيث يقدمهم لنا أحدهم بأسمائهم الحقيقية ليشخصوا الحدوتة المسرحية التى لا تنتمي لزمان أو مكان معينين:

ثم تكشف الحدوتة عن الملكة التي مرض زوجها ولزم الفراش ويقترب من الموت وتخشى أن تصبح أرملة فتجبر على مغادرة القصر. وذات يوم يأتي المملكة حمّار فقير يدعى أبو الشوارب ليقابل الملك ويشكو له مظلمته حيث إن المحتسب المتعنت في جمع الضرائب ظلمه وقص له نصف شاربه الطويل وترك له النصف الآخر ليعايره به الناس، وتكتشف الملكة أن أبا الشوارب هذا يشبه الملك الحقيقي تمامًا فتتفق مع وزيرها ورئيس الشرطة "صاحب الليل" أن يجعلوا هذا الحمّار أبا الشوارب ملكًا مؤقتًا نظير أن يمنح كل صلاحيات الملك ويحيا بنعيم القصر حتى يحصلوا على القرض السنوي الذي يمنح للمملكة، ويوافق أبو الشوارب مقابل أن يستفيد شعب المملكة من القرض.

ويبدأ أبو الشوارب باستدعاء صديقه الحمار زرزور لينعم عليه ويصبح مديرًا له ويقتص لنفسه من المحتسب فيأمر بقص نصف شاربه، وتضم إليهما مديرة القصر أحلام ليصبحوا كتلة في مواجهة شرور القصر.

تتطور الأحداث عندما تتدهور حالة الملك فيزداد قلق الملكة وتراود أبا الشوارب ليتزوجها مقابل أن يظل ملكًا فيرفض عرضها ويحاصر بتهديداتها.


مجموعة من المشخصاتية يقدمون العرض

ويلتقى أبو الشوارب بالوفد المسئول عن منح المملكة القرض السنوي ويكتشف أن هذا القرض مشروط بالعديد من الضغوط أهمها ألا يستفيد من هذا القرض أحد، من البسطاء في المملكة ويعود نفع القرض على الملك وحاشيته.

ويرفض الحمّار الفقير أبو الشوارب هذا القرض حفاظًا على كرامة الشعب فتأمر الملكة بحبسه فتعقد المحكمة لمحاكمة أبو الشوارب وصديقه زرزور وأحلام مديرة القصر التي تعمل بالقصر لتنتقم لأبيها من قاتله صاحب الليل ويتم اكتشاف فعلتها عندما دست له السم في الخمر هو وأعضاء الوفد، ويتم اغتصابها على كرسي العرش الذي يتلوث بدمها.

وأمام أهل المدينة تتم محاكمتهم ولا أحد يعرف ما جريمتهم ولا أحد يدافع حتى جميلة العمشاء زوجة أبي الشوارب التي لم تتعرف عليه بعدما حلق شاربه ولبس زى الملوك، وتنتهى المسرحية نهاية مفتوحة مغايرة للنهاية التي كتبها المؤلف.

فكرة مستمدة من حكايات هارون الرشيد والمغفل فى ألف ليلة وليلة!

ولعل هذه الفكرة هي فكرة مستمدة من حكاية هارون الرشيد والمغفل في ألف ليلة وليلة والتي عالجها الكثيرون بل وتقترب من المسرحية الشهيرة "الملك أوزولد". إلا أن المؤلف سيد عمر استطاع أن يجعلها ملائمة للقصر.

اعتمد مصطفى هلال على ممثليه في تقديم الحدوتة وإظهار قيم النص مهتمًا بالنص المسرحي ومركزًا على الأحداث ليبرز البناء الفني للنص لكنه حاول قدر الإمكان الإجادة في توزيع الأدوار، فأسند دور الحمّار أبي الشوارب للفنان نادر مصطفى أبرز الممثلين القدامى بالفرقة وأكثرهم تمكنًا في الأداء والحركة، كما أسند دور زرزور للفنان عاطف مصطفى الذي أدى دوره بتلقائية مقنعة طوال العرض كما أضاف روح المرح على العرض ورغم أنها المرة الأولى التي يؤدي فيها عاطف مصطفي دورًا كوميديًا لكنه أقنع الجمهور بخفة ظله.

كما أحسنت أمل سليمان بطلة الفرقة في أداء دور الملكة – وكذلك نجلاء فتحي الوجه الجديد بالفرقة والتي تمكنت من أداء دور أحلام "مديرة القصر" وكذلك شادي عبد الكريم في دور "صاحب الليل" وعاصم الحسيني في دور "الوزير" وغيرهم فالممثلون اجتهدوا في تقديم العرض واستطاع مصطفى هلال استغلال عناصر العرض فاستخدم ديكوره الذي صممه سمير الشهابى والذي تمثل في قصر الملك بأعمدته وستائره العادية وكرسى العرش الذي تعلوه شبكة عنكبوتية ابتلعت الكرسي في آخر مشهد بالعرض أثناء المحاكمة بعد اغتصاب أحلام عليه واكتسى ديكور القصر باللون الدموي الفسفوري وبعض القطع البسيطة من الإكسسوار وقفص للاتهام أيضًا ظهر في آخر العرض، والديكور لا يوحي بزمن معين ولا مكان تاريخي محدد.

بينما جاءت أشعار العرض معلقة على الأحداث وليست مكملة ما عدا الأغنية الأولى والأخيرة، الأولى عرف الممثلون أنفسهم للجمهور، أما الأخيرة فكانت استفهامية حول ما يحدث. لكنها ساعدت على إثراء العرض.

لكن كانت مشكلة العرض هي لغة النص "الفصحى" ولم يلتفت المخرج لصعوبتها على بعض الممثلين في هذه الفرقة التي قدمت من قبل عروضًا ثرية وناجحة باللغة العامية، لكن بعض عناصرها لم يتمكنوا من الإمساك بقواعد هذه اللغة ما عدا الدارسين منهم والمجتهدين كنادر مصطفى، الذي أجاد التمثيل بالفصحى وعاطف مصطفى وأمل سليمان.

لكن الأخطاء الكثيرة كانت ملحوظة واللغة ثقيلة على الجمهور المتلقى في هذا المكان. ولعل هذا ما جعل المخرج يتساءل على لسان أحد الممثلين المشخصاتية في أول العرض قائلاً: "هتمثلوا بالعامية ولا بالفصحى".

بينما يحمد لمصطفى هلال أنه استطاع أن يوظف شخوص الفرقة داخل العرض فلم يعتمد على أية عناصر تمثيلية من خارجها.

بخلاف الكثير من المواقع الأخرى.

أخيراً

العرض المسرحي قبل أن يموت الملك جاء متماسكًا بينما التقليدية في الحركة والأداء أفقدته عناصر التشويق والإثارة خاصة وأن مسرح الثقافة الجماهيرية صار ملعبًا للتجديد والإبداع.

عفت بركات



● المخرج هشام عطوة مدير مسرح الشباب انتهى من وضع خطة الفرقة للموسمين الصيفى والشتوى القادمين.

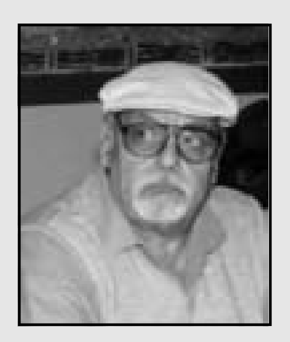
نصوص مسرحية

مســرحنا 15

العدد 53 | 14 من يوليو 2008

البطاقة

مسرحية من فصل واحد

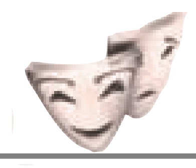


تأليف

سمير عبد الباقى

هو أحد شعرائنا الكبار الذين قدموا إنجازًا مهمًا في هذا المجال، يكتب القصة والرواية والمسرح، ومسرحه يستلهم مأثورنا وتراثنا الشعبي ليعرض لعدد من القضايا المعاصرة، وإنتاجه يتنوع بين اللغة العامية التي تفيض بتراثها وخبراتها الجمالية والصوتية، وها هو يواصل عطاءاته ليقدم لنا بطاقته، بل بطاقتنا ليعرض الأحوال بلغة راقية تقتحم الواقع وتكشفه عبر صيغ من الجمال والفن.





(يبدأ العرض بصوت كبير المذيعين في إذاعة (بوليسيانا المتحدة) يعلن بيانا هاما، قد تتكرر إذاعته أكثر من مرة قبل إضاءة حجرة المعيشة في شقة متوسطة بكل ما تعنيه هذه الكلمات تاريخيا وطبقيا وفقدان هوية)

المذيع:

أيها المواطنون الكرام.. بشرى، وبيان هام.. انتبهوا .. بيان هام.. وبشرى أيها المواطنون الكرام.. اليوم قررت الهيئة العليا "للاجتماع الوطني اليومي العام).. اعتبار البطاقات التي تسلمها مواطنو المدينة، الحاضرون في الاجتماع اليوم.. هويات ذات صبغة استمرارية.. وترتب لحاملها كافة حقوق المواطنة الشرعية الشاملة، بما فيها امتيازات وسلطات رجال الضبطية، وذلك لمواجهة كافة ما يحيط الوطن الحبيب من مؤامرات لعرقلة المسيرة، وإعاقة تعميق الممارسة والانحراف عن الإطار، ومنع الانطلاق إلى الآفاق عبر المنعطف التاريخي، الذي فرضته علينا طبيعة المرحلة منذ عصر بناء المقابر.. فلتكن البطاقة جواز المرور إلى عصر الأمان الشامل والهدوء العميق الذي هو سبيل هدوء البال وتحقيق الآمال للأجيال.

(الرجل حاملا طاسة زيت ويرتدى مريلة مطبخ منهمكًا في إعداد غذاء شهى وهمى، وجهه أليف "ووالد وساذج" بما فيه الكفاية ليكون مترددا ضعيفا عطوفا متنازلا).

الرجل:

عظيم.. عظيم.. كنت دائما أقول إنه يجب أن يكون الأمر هكذا.. ليصبح كل شىء واضحا محددا.. البطاقة هي السبيل الوحيد.. والطريقة المثلى للتمايز الوطنى لتسهيل كل شىء ورفع المعاناة عن الجميع إلى الأبد..

كثيرا ما كان هذا يدور بخاطري ولكن أحدا لم يسمع لي.. فلو كنت قد أخبرتهم به لنهروني أو اتهموني، ولكن ها هم ينفذونه دون أن يشيروا لفضلى في ذلك.. ها.. لو أنهم سألوني رأيى يوما.. لما وصلت الأزمة إلى هذه الدرجة.. ولما احتاج الأمر لاجتماع شامل خطير مثل هذا.. ولما اشتريت البيض بهذا السعر الخرافى 3 بيضات بربع جنيه.. أي أن الدستة تساوي "جنيه كامل".. لا الصحيح أن الجنيه يساوى دستة بيض.. ها.. كلاك.. كاك.. كاك.. ستتمنى الديكة في كل المدينة أن تتحول إلى دجاجات بيوض. نعم ذلك سيجعلها أكثر أهمية وقد يؤهلها للحصول على بطاقة.. تطور تاريخي عادي "يضحك للنكتة" فلا بد أن يصبح من الضروري يوما ما توزيع البطاقات على الدواجن.. وما المانع؟.. ليس في الأمر ما يوجب الضحك.. وما دمت قد فكرت فيه سينفذونه لا بد.. فهم سرعان ما يعرفون ما يهتدى إليه تفكير أمثالي الخفي ولكن.. (**مفكرا**).. ألا يجب في مثل هذه الحالة أن يظهر الأمر وكأنه مطلب شرعى للدواجن.. فهي صاحبة المصلحة الحقيقية بالطبع.. **(يضحك وهو منشغل بما يجهزه.. ويقاطعه صوت المذيع).**

المذيع:

أيها المواطنون.. إليكم الملحق رقم واحد ملحق بالبيان الهام.. تقرر العمل بالبطاقات رسميا منذ لحظة تشريف المواطن بحملها.. على ألا يمتد امتيازها إلى غيره بأي حال من الأحوال، للأقارب أو الأبناء بأي معنى من معانى التاريخ.. ولا إلى الجيران والمعارف بأي معنى من معانى الجغرافيا..

(يتنفس كمن كان يكتم أنفاسه استغراقا في السمع)..

الرجل:

هووف.. آه.. هكذا يكن الحسم يا ولد!.. لا بد أن أهنىء أخى على هذا القرار الحكم. نعم بالتأكيد سأهنئه.. فلا بد أنه لعب دورا في إصداره.. مؤكد.. أوه! .. ولكن ما العمل؟.. وقد نسيت أن أسأله هل يفضل اليوم أكل بيضة مسلوقة أو مفقوشة.. أم عيون.. عيون؟!.. الأحوط أن أنتظر حضوره.. فالبيض ينضج في دقائق، وقد يغضب لو صنعته على غير رغبته!.. ولكنهم لم يقولوا لنا من أين سنتسلم البطاقات؟ لا يهم!.. قد يسلمونها لنا في الدواوين والمكاتب.. لم القلق؟.. سلموا لنا "بطاقات الغذاء المحسن لذوى المواهب الخاصة" بهذه الطريقة.. وكثيرا ما كنت أجد في الصباح عشرات من بطاقات الدعوة لحفلات العشاء الرسمية في انتظارى.. لا داعى للقلق.. على الإطلاق إن أخي لا بد يعرف طريقة سهلة للحصول عليها كالعادة.. ها.. ها.. علىَّ الآن ألا أشغل بالي إلا بموضوع البيض فقد حان موعد عودته جائعا.. **(المذيع يعود لإذاعة الملحق الثاني للبيان)..**

المذيع:

أيها المواطنون..

إليكم الملحق الثاني "أي رقم "2الملحق بالبيان الهام.. نبشركم أنه قد انتهى توزيع كافة البطاقات المسموح بحملها بألوانها الثلاثة المميزة للفئات الثلاث الشرعية وذلك عقب انتهاء اجتماع اليوم الهام، فى زمن قياسي، لم يحدث من قبل.. وذلك إن دل فإنه يدل على وصول مدينتنا إلى نقطة الوضوح الوطنى الكامل!..

انتهى

الرجل:

نعم.. كيف؟.. ولكني لم أحصل على بطاقتى بعد.. كيف انتهى.. انتظر كنت مشغولا بإعداد طعام عضو هام في الاجتماع.. وتقول نفذت!! وبطاقتى؟.. أكان ضروريا إذن أن أحضر الاجتماع.. لا.. غير صحيح! مؤكد هذا غير صحيح.. لا يمكن أن يعنى بانتهى "انتهى".. حقا ها.. ها.. طبعا لا يمكن.. قيل ذلك كثيرا من قبل لحث المواطنين على الإسراع للحصول على حقوقهم.. لذلك لا داع للخوف.. أخي سوف يفاجئني بأنه استلمها لي.. (**يحاول أن يتماسك مبعدا بذور الخوف**) إنه رغم صغر سنه.. نافذ المفعول.. وسالك.. ولا يمكن أن يخشى الإنسان فوات فرصته وهو إلى جواره.. لم الخوف؟.. أنا لست خائفا فهو يعتبرني كوالده.. نعم.. منذ وفاة والدنا وأنا أكرس له كل شىء حتى تمرينات الصباح الرياضية والصلوات الدينية والدعوات الرسمية وكئوس الويسكي في الحفلات "الـ.. ها.. ها.." وحتى الوقوف في الطوابير، أنا لا أمن عليه، فالإنسان لا يعاير فلذة كبده.. لا .. لا .. هو سيفاجئني بها.. بطاقتي.. وسوف تكون لفتة رائعة منه، سيجنبني الذهاب لأي مكتب أو الوقوف في أي طابور!. هو لا يحب أن يعذبني هو يحبني.. كان يحبني دائما.. كنت أشعر بحبه رغم قسوة تلك النظرة التي كان يرمقنى بها كلما قيفت قطعة من ملابسي لتناسبه!. لكنه كان دائما يشكرني وسيحضر بطاقتي عرفانا بالجميل.. سيدخل هاشا.. باشا.. فاتحا ذراعيه.. ويقول مبتسما مفاخرا.. "ها هي بطاقتك يا أخي الحبيب.. بطاقتك.. دليل استمرارك في استحقاق لقب المواطن وشرف المواطنة.. خذ.. إنك أهل لها وهي جديرة بك".. فلم الخوف إذن؟.. مع أخ مثله لا خوف.. ومن قال إنني خائف؟..

سوف تكون لي بطاقتي بالتأكيد رغم إنني لم أحضر الاجتماع! هكذا كان يتم الأمر دائما.. وهكذا سيكو.........

المذيع:

أيها المواطنون..

الملحق رقم 3للبيان الهام.. وهو الملحق الأخير.. على كافة الجهات الرسمية والشعبية مركزية أو غير مركزية.. الالتزام التام بما جاء بالبيان الهام وملاحقه.. ولن تقبل الهيئة العليا للاجتماع الوطني أية استثناءات لقاعدة التوزيع التي تمت بعد ظهر اليوم عقب الاجتماع.. على أن تحل بطاقة اليوم منذ اليوم محل كافة البطاقات والتصاريح والرخص السابقة.. وأي محاولة أو شبه محاولة للمخالفة.. ستعرض من يحاولها للعقاب الشديد.. ونذكر مرة أخرى بالتأكيد على خصوصية البطاقة وتحريم امتدادها جغرافيا أو تاريخيا.. صدر في يومه واعتمد بتاريخه.. انتهي..

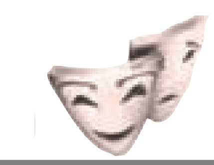
الرجل:

انتهى؟.. انتظر.. لا.. لا يمكن أن يكون الحسم بهذه الحدة.. الحسم مطلوب.. نعم ولكن ليس إلى هذه الدرجة.. الأمور كانت دائما تقبل الاستثناء.. وأنا.. لم أتعمد عدم حضور الاجتماع، كل ما فى الأمر أنني نسيت.. نعم نسيت.. ما أذكر.. إنني نسيت لا.. الحقيقة أنني لم أعط الأمر أهمية كافية..

وهذا أمر بشرى يحدث أحيانا.. ولكن، لماذا أشعر بهذا (التنميل) في قفاى وهذه البرودة في أطرافى هل أنا ضعيف الإيمان؟ لا لست ضعيف الإيمان.. ولكن ما كان يجب أن أتكاسل.. كيف لم أخمن أن الأمر على هذه الدرجة من الأهمية؟.. كنت دائما شديد الإيمان.. وإيماني هو الذي صنع أخي.. نعم!. لقد سرت دائما من أجله بجوار الحائط لم أتفوه بكلمة تغضب أي مسئول أو تثير شك أي مواطن لكى أصونه هو من الشكوك..

حملت عنه عبء الصبر والصمت والمجاملة.. لأخفف عنه أية مخاطر محتملة، وحرمت نفسي من أبسط المتع لكي أتفرغ لمهمة جعله واجهة مضيئة لعائلتنا القديمة الجذور.. وقد نجحت في مهمتي.. وأستطيع الآن أن أسند سنوات عمرى الطويلة الواهنة على كتف هذا الشاب القوى.. فلم الخوف إذن؟ هه.. لم الخوف؟ وهو سيفسر لى كل شىء!. وسييسر لي كل صعب!.. وسيحضر لي بطاقتي وإلا كان عبثا كل ما عانيت.. أن الآوان لأستريح..

(جرس الباب يدق بعنف ليخرجه من حالته.. مرتجفا يملأ عيونه الهلع يسرع بمحاولة إخفاء أشياء وهمية ويزيل آثاراً غير مرئية.. وحينما يعاود الجرس الدق.. ينتبه ويسرع إلى الباب "يختفى لحظة في الممر، ثم يعود وقد انتابه فرح شديد.. القادم هو أخوه.. شاب في الثلاثين.. الأخ على عكسه يدخل متجهما.. يواجه ترحيبه الشديد



بجهامة لا تجامل.. يلاحظ في العلاقة بينهما حرص الرجل الشديد على مشاعر الشاب حرصا تبدو فيه ملامح الخوف منه والعطف المريض عليه بينما يتسم موقف الشاب ببعض الضيق منه بل والاحتقار له)..

الرجل:
أنا سمعت الإذاعة! (**صمت**).. طبعا حضرت الاجتماع؟

الشاب:
حضرت..

الرجل:
(**بفرح زائد**) كنت متأكدا من ذلك.. احك لي ما حدث.. كل شيء جاهز ماعدا البيض.. تركته وسيكون جاهزا في ثوان بالطريقة التي تحبها.. وأثناء ذلك عليك أن تحكي لي بالتفصيل.. بالتفصـ...ى ى ل..

الشاب:
(**متبرما**) لست جائعا..

الرجل:
(**في خيبة أمل مفتعلة**) تغذيت هناك طبعا.. يا عم (**يضربه على كتفه**)..

الشاب:
أف..

الرجل:
كما تشاء ولو أنني كنت أفضل أن تأكل من يدي.. على كل حال هذا لن يمنع أن تحكي لي بالتفصـ..ى. ى. ل.. ما حدث..

الشاب:
لم يحدث شيء..

الرجل:
كيف لم يحدث شيء؟.. لقد أعلنوا في الإذاعة.. عن..

الشاب:
لم أسمع الإذاعة..

الرجل:
وكيف كنت ستسمعها؟. أنت كنت هناك!. ولا يسمع عن الأحداث من يصنعها.. فقل لي ماذا حدث؟.. أخبرك بما قالت الإذاعة..

الشاب:
قلت لك لم يحدث شيء يهمك.. ولا يهمنى ما تقول الإذاعة..

الرجل:
هل ستخفى عنى؟.. أنا لست من المختلفين.. إنني موافق دائما ولا يجب أن تخفى عني ما كان..

الشاب:
(**وكأنه يعتذر عن حدته**) كان حديثا طويلا.. كيف سأحكيه لك.. مجرد أحاديث..

الرجل:
أحاديث؟.. أتعنى أنهم تحدثوا فقط؟

الشاب:
ماذا تعنى بفقط؟.. هل كنت تتوقع أن تنشق الأرض عن عفريت؟ حديث وكلام كالعادة..

الرجل:
ومن الذي تحدث؟

الشاب:
(**هو**) طبعا..

الرجل:
فقط؟..

الشاب:
ماذا تعني بفقط؟.. أف.. كان حديثا طويلا.. مملا.. وتاريخيا..

الرجل:
ألم يتحدث الآخرون؟

الشاب:
لا أعرف بالضبط

الرجل:
كيف.. ألم تكن حاضرا؟

الشاب:
كنت في مؤخرة القاعة.. لم أسمع جيدا.. يحتمل أن يكون نقاشا قد حدث.. لكنني لم أتبين بالضبط ما قالوه.. سمعت بضع جمل من هنا وهناك.. أنه منعطف خطير.. وبداية مرحلة جديدة.. وضرورة فرز الصفوف وتحديد هوية المسيرة.. لنعبر المنحنى إلى الآفاق).

الرجل:
(**محاولا التخفيف من ضيقه**) أنا شخصيا لا أظن أن صحتي ستساعدني على أن أعيش مرحلة أخرى جديدة.. على كل حال لا تحمل هما إنها مسألة في غاية اليسر، لقد شهدت عشرين مرحلة جديدة.. ولم يعد لأي مرحلة جديدة طعم المرحلة الجديدة.. وإن كنت قد كبرت ولم أعد أحتمل الانفعال الشديد.. أو الالتفاف العنيف.. فلأكثر من عشرين مرة ومدينتنا تنعطف منعطفا خطيرا في كل عام تقريبا.. مالك؟.. لم كل هذا الغم؟ الذي لا يليق بعائد من اجتماع مصيري!. أنا سمعت البيان الهام وتمنيت أن أكون معكم!.

أيها الماكر.. لقد قررتم كل شيء.. الحقيقة أنه إجراء عظيم، ترتيب محكم.. لم يعد هناك أي مجال للبس أو تسلل.. هذه المرة كان البيان قاطعا وهاما بالفعل!..

الشاب:
أي بيان.. هل أذيع بيان هام؟

الرجل:
يا لئيم؟! على؟.. تسألنى أنا عنه.. لا تتواضع يا ولد؟

الشاب:
أنا لم أسمع به فعلا..

الرجل:
ليكن.. لماذا تغتم؟.. غدا تقرأ كل شيء في الصحف.. الصحف لا يفوتها شيء في مثل هذه المناسبة.. ستصف حتى لون الأحذية وتقدر ثمن أربطة العنق.. فلم الحزن.. لن يفوتنا شيء.. سأجهز لك البيض..

الشاب:
لن ينشر شيء في الصحف هذه المرة..

الرجل:
عين العقل.. هذا هو التخطيط التام.. هل تريد قهوة أم أغلى لك ينسونا؟

الشاب:
لا أريد شيئا.. وأرجوك كف عن مضايقتي..

الرجل:
حاضر.. لكن لا تعذب نفسك.. إن كنت لا تستطيع إخبارى بما جرى فانس ذلك.. انسى.. كان تطفلا مني.. لم أعد أريد أن أعرف..

يكفي أنك تعرف.. نعم.. يكفيني أن أعرف أنك تعرف وهكذا يحدث التوازن ويتساوى الأمران.. فأنا يمكنني أن ألتزم البيت بقية عمري مكتفيا بك!..

الشاب:
لا أفهم..

الرجل:
أقصد أنني لو كنت أريد حقا أن أعرف كنت حضرت ولكي يكفيني أقصد.. أقصد يكفينا.. أن تحضر أنت وتعرف.. فأنا كبرت.. ولم يعد مهما أن أتواجد!.

الشاب:
هكذا!. ببساطة؟.. مازلت لا تستطيع أن تدرك تماما بأي وقت تعيش!

الرجل:
لا أفهم..

الشاب:
ولن تفهم.. فأنت لم تحضر الاجتماع لتفهم.. لم تحضر.. هه؟.. لم يعد مهما أن أتواجد (**يكررها بسخرية**)..

الرجل:
ليست المرة الأولى.. فأنا من فترة لا أحضر الاجتماعات.. تعبت.. مللت ذلك.. أصبحت أكتفى بأن أقرأ ما يحدث في الصحف وأسمعه في الإذاعة.. وأشاهده في التليفزيون.. نعم.. رغم عدم حضوري أنا أواظب على متابعة ما يقال.. بالحواس الخمس.. فأنا لا أريد أن يظن أحد بي الظنون.. وأعدك أنني سأعوض ما فاتنى في اجتماع اليوم، المهم.. أن تستريح.. وسأكف عن ملاحقتك





• الفن الدرامى فى أى شكل مطور هو فى الأساس نشاط جماعى يتطلب ليس فقط من يؤدى الدور ولكن أيضًا جمهورًا مساندًا متعاطفًا، فإن الأحوال التى تساعد على التطور الدرامى تميل نحو ارتباطها بالمجتمع.

بالأسئلة.. (**صمت**) لقد قلقت جدا حين سمعت البيان لأنني لم أعرف ما جرى ولكني الآن لست قلقا.. فلست الوحيد الذي لا يعرف.. (**صمت**) لقد قلقت جدا حين سمعت البيان لأنني لم أعرف ما جرى ولكني الآن لست قلقا.. فلست الوحيد الذي لا يعرف.. (**صمت**) في الحقيقة أنا أكذب.. لقد أصبحت أكثر قلقا عندما عرفت أنني لن أعرف ولكن هل الأمر قد فات حقا؟.. نعم!. أنت تقول إنهم لن ينشروا شيئا هذه المرة.. الأمر خطير إذن.. لقد أذاعوا بيانا.. ولكنك لا تهتم بأن تعرفه.. هه؟ لم تقلق كما قلقت أنا!. الأمر كما تقول ليس سيان.. أنت حضرت الاجتماع ولم تسمع البيان.. وأنا سمعت البيان ولم أحضر.. لكن أنا وحدي الذي يقلق.. يقال إنه شيء صحي أن يقلق الإنسان عندما ما يفوته شيء هام.. وإلا كان زلطة (يضحك) هل تعرف؟.. لقد فهمت الآن سر غضبك منى.. أنا شخصيا لو كنت مكانك لغضبت منك إذا لم تحضر الاجتماع.. فماذا يحدث لو سألنى أحد؟.. ذلك في حالة لو كنت أنا الذي أستطيع ساعتها الإجابة على سؤاله.. تصور.. حالتى ساعتها.. ولكني أكثر اطمئنانا الآن.. وأقل قلقا فأنت يا من حضرت لم تستطع الإجابة كذلك.. مثلى بالضبط.. ومع ذلك فالأمر لا يبدو وأنه سيان.. هذا هو ما يضحكني..

الشاب:
لست أرى في هذا شيئا مضحكا..

الرجل:
وأنا لا أرى فيه ما يحزن.. هه.. نعم.. إلا عندما يسألنى أحدهم.. سيواجهنى سيل من الأسئلة.. ولن أستطيع أن أدبر الإجابة المقنعة كما كانت العادة.. فأنت لا تريد أن تحكي.. سيضايقني أنهم سيظنون أنني قد فقدت نفوذي.. أعني سيقولون عليَّ – وقد يبالغ بعضهم – إنني لم أعد أهتم بقضايا هيئة الاجتماع أو بقضايا الثقافة.. وها أنت ساكت لا تريد أن تساعدني مع أنهم تحدثوا في البيان الهام عن أمور جديدة.. وخطيرة.. لم تحدث من قبل.. ولذلك لم أفهمها وهذا ما يجعلنى أثقل عليك بالأسئلة.. وأعتقد أنه يجب عليك أن تخبرني..

الشاب:
ولماذا يجب على ذلك؟

الرجل:
كان هذا يحدث دائما.. (**يطرق**) أو هذا ما أعتقده (**فجأة يستنجد به**) الأمر أخطر من أن يحتمل الانتظار.. ومن حقى أن أعرف..

الشاب:
لمَ إذن لم تحضر الاجتماع؟.. ما دمت تتكلم عن الحقوق (بحدة).. مَا كان يجب أن تتخلف!

الرجل:
أرأيت؟.. كان حضوري ضروريا إذن؟.. بالضبط كما خمنت، لكي لم أكن أعط الأمر أهمية كافية..

الشاب:
هكذا؟.. بهذه البساطة (يتخذ سمت ولهجة الداعية).. يجب أن تعرف أنه في مثل الظروف الخطيرة التي تمر بها مدينتنا، لا يجب على المواطن المتوافق أن يحكم على الأمور حكما شخصيا.. أن يقرر أهمية هذا أو ذاك من الاجتماعات.. فيعمد إلى حضور هذا، ويمتنع عن حضور ذلك.. ليس من حقك أن تخمن حدود واجبك الوطني، وتبعات هذا الواجب!. فهي أمور أقدس من أن تكون فريسة للتخمين.. وليس لديك ما يؤهلك للحكم على سياسات الوطن العليا.. فتعطى لنفسك الحق في البقاء بالبيت لتقلى البيض أو تسلقه ولا تحضر الاجتماع..

الرجل:
أقسم لك أنني أعرف حدودي تماما.. وأؤمن بكل ما هو واجب.. أنت تعرفنى منذ كنت رضيعا.. وتعرف أنني ألبى دائما نداء الواجب ولكني كنت مضطرا هذه المرة..

الشاب:
(**يبدأ في اتخاذ سمات المحقق ولهجته**) وما وجه اضطرارك؟.. ما هي الظروف التي أحاطت باتخاذك قرار عدم الحضور؟..

الرجل:
قرار؟.. أنا لم أتخذ قرارا بعدم الحضور (**متضاحكا**) إنني لا أستطيع أن أتخذ أي قرار!!..

الشاب:
(**غاضبا**) إذن لِمَ لم تحضر؟

الرجل:
أبدا.. يمكنك أن تقول إنني نسيت تقريبا..

الشاب:
نسيت؟.. هل نسيت أن تحلق ذقنك في الصباح؟

الرجل:
حلقتها طبعا. كيف عرفت؟

الشاب:
هل نسيت أن ترتدي ملابسك؟

الرجل:
أنا؟.. بالطبع لا.. فلا يصح أن يخرج الواحد منا من منزله عاريا في الصباح.. ولو أنني كنت سأحس براحة كبير لو سُمح بذلك..

الشاب:
ولم تنس أن تذهب للعمل؟

الرجل:
كل صباح في نفس اللحظة دائما.. وإن كنت قد تأخرت كعادتي بسبب الزحام حول بائع الفول..

الشاب:
حلقت ذقنك.. وارتديت ملابسك.. وتأخرت عند بائع الفول.. وتقول نسيت؟.. لم لا تعترف أنك تعمدت ألا تحضر الاجتماع؟

الرجل:
لا.. أقسم لك أنني لم أتعمد ذلك أقسم لك (**مرعوبا**).

الشاب:
(**بضيق**) وما ذنبي أنا؟

الرجل:
(**متسائلا**) وما ذنبي أنا؟

الشاب:
(**مؤكدا**) وما ذنبي أنا؟.. حتى تضعنى في هذا المأزق.. سألوني عن عدم حضورك.. ولم أستطع الاعتذار عنه.. أو تبريره!!

الرجل:
من؟.. هل سألوك حقا عني؟.. من منهم بالتحديد؟

الشاب:
كل مندوبي الجهات المعنية بالمواظبة وبالسلوك.. حتى (هو) سألنى، لم ينطق بالسؤال لكنني لاحظت أنه فحص القاعة في صمت عدة مرات بحثا عنك.. ثم تأتي أنت ببساطة لتغرقنى بأسئلتك.. عما جرى؟.. وما حدث؟.. ومن تكلم؟.. وهل كان الاجتماع هاما؟.. لماذا تسأل؟ لحساب من تسأل؟.. لو كان لديك أي إحساس بالمسئولية لما سألت كل هذه الأسئلة المريبة؟.. بالطبع كان الاجتماع مهما وهل هناك اجتماع غير مهم.. لماذا يكون الاجتماع أصلا.. إن لم يكن مهما.. تقرر عدم الحضور ثم تغرقنى بالأسئلة، وتريدني أن أجيب وكأن ذلك من حقك؟.. ألم تسأل نفسك من سيجيب أسئلتي أنا؟

الرجل:
كثيرا ما أجبتك، فعلت دائما ما بوسعى لأزودك بالإجابات الصحيحة!. رغم أنني كثيرا ما تأخرت بسبب الزحام عند بائع الفول!! بذلت كل جهد ممكن وكل فرصة متاحة لرجل يتأخر دائما بسبب الزحام عند بائع الفول.. يوما ما كانت لي بعض الأفكار ولكنني مع الأيام تخلصت منها تماما.. وأحيانا كانت تملأ مخيلتي الأحلام البسيطة وبعض الشكوك العميقة ولكني لم أنحرف في تيار أي منها.. وقد قرأت سرا بعض الكتب.. نعم! ولكنى لم أكن أفهم كثيرا ما بها.. وكان هذا أفضل.. لكي أستطيع الإجابة على أسئلتك كما يريدون!..

الشاب:
تكذب.. كل ذلك كان كافيا لتضليلي..

الرجل:
لا.. لا تقل هذا.. لقد فعلت كل ما أستطيع لتأهيلك لحضور دورات (**الاجتماع الوطني**) **فلا تتحامل على**.. لن أحتمل أي جحود منك.. لأنني واثق أنني نجحت تماما.. وها هو يقف أمامي.. أخي الصغير!! حلمى، ملائما متوافقا.. واضحا مخلصا صادقا لا منحرفا ولا شكاكا لا يفكر إلا بطريقة (**الاجتماع الوطني**). لا يحضر إلا اجتماعات (**الاجتماع الوطني**) . وها هو عائد من أخطرها على الإطلاق.. كلهم راض عنه وهو راض عنى رغم عدم حضوري.. نعم لا بد أن يكون الأمر هكذا.. فأنت نفسك قلتها.. هو تحدث إليك عني.. عيونه تكلمت.. هل تقلل من أهمية ذلك؟.. ولا بد أنك تخفى عنى أنه صافحك.. وأنه أصر على أن يسلمك بنفسه بطاقتك.. ممهورة بتوقيعه الحقيقي.. ومن اللون الأول.. اعترافا بفضلى في رسمك مواطنا صالحا طيبا، ولكنك تحاول كعادات التقليل من شأنك للتقليل من قيمة جهودي في صنعك جيدا، أخرج البطاقة.. وسوف تعترف أن كل ما توقعته صحيح مائة في المائة.. هيا..

الشاب:
لا بد أنك تخرف.. عن أي بطاقة تتحدث؟

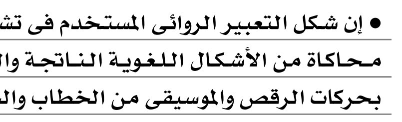
الرجل:
لا تتمادى وأخرج بطاقتك.. إنني متأكد أنها معك.. لقد سمعت الإذاعة جيدا وأعرف أنهم سلموكم أياها عقب الاجتماع..

الشاب:
عم تتحدث؟

الرجل:
عن البطاقة طبعا.. وهل هناك حدث أهم منها، حدث اليوم؟.. أخرجها..

الشاب:
ليس معي بطاقات..

• فرقة الفيوم القومية المسرحية تقوم حاليا بتقديم مسرحية «صبر أيوب» تأليف وإخراج يس الضوى.





• إن شكل التعبير الروائى المستخدم فى تشريع هذه الدراما كان أكثر محاكاة من الأشكال اللغوية الناتجة والتى تصبح أكثر ارتباطاً بحركات الرقص والموسيقى من الخطاب والحوار اليومى.

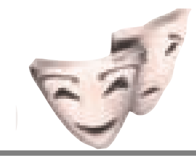
الرجل:
كفى مزاحا.. لن أحتمل.. قد تنتابنى نوبة تقضى على .. أخرج البطاقة؟!.
الشاب:
أي بطاقة؟.. ليس معى بطاقات قلت لك.. دعنى!.
الرجل:
أي بطاقة؟.. هل أنت جاد؟.. ألم تتسلم بطاقتك؟.. حقا؟ لقد أعلنوا ذلك.. أنت لم تحضر الاجتماع إذن؟
الشاب:
بل حضرت ولم يكن هناك أي حديث عن بطاقات من أي نوع!..
الرجل:
تريد أن تقنعني أن الإعلام يذيع بيانات هامة كاذبة!.. اسمع، هل حقيقة حضرت الاجتماع؟
الشاب:
إنني آت من هناك لتوي..
الرجل:
ولم تستلم البطاقة؟
الشاب:
أي بطاقة؟
الرجل:
ليس مهما أي بطاقة؟.. ألم تتسلم بطاقة في نهاية الاجتماع؟
الشاب:
لم يعطني أحد شيئا..
الرجل:
يا إلهى.. كيف؟.. البيان الهام أعلن أن كل حاضري الاجتماع قد تسلموا بطاقاتهم.. بطاقات الهوية الوطنية.. ضمان الاستمرارية الشرعية التاريخية للمواطن.. بل وأعلنوا أنها سلمت كلها.. نفذت. وأنا الذي كنت أظنك تستطيع الحصول على واحدة لي استثناء!. لأنني لم أحضر.. فإذا بك أنت.. الأصل.. الذي حضر.. لا يملك لنفسه واحدة.. وهكذا حلت بي الكارثة مضاعفة.. وضعنا بعد كل هذا الزمن المزري.. والتعب المرهق المذل.. والرضا بالهوان.. وتصديق أطنان الأكاذيب والسير في ظل الجدران اللزجة وسماع مئات الخطب التاريخية المملة قراءة وكتابة وتحديقا أبله في الشاشات السرطانية.. ضاع كل هذا وضعنا، ساعة وضع الأسس النهائية للمستقبل، وهكذا فشلت أنا في إثبات تساوي الأمرين أثبت أنت ذلك بعبقرية.. طظ.. من لم يحضر.. كمن حضر.. والعكس صحيح كله.. (**يظرط**).. بمبه..

الشاب:
(**في ضعف لا يليق به**) أقسم لك أنني حضرت ولكني لم أستلم شيئا.. لا بد أنك سمعت خطأ.. أو أنني لم أسمع جيدا فقد كنت أجلس فى المؤخرة.. أو قد يكون خطأ ما قد حدث..
الرجل:
خطأ؟.. إنهم لا يخطئون أبدا.. ها.. لا تدع الشك يتسلل إلى إيمانك بقدراتهم.. دع ذلك لمن لم يحضر.. لقد خذلتنى عند خط النهاية.. يا ليتني ما حلقت ذقني وما تأخرت عند بائع الفول.. نعم نعم كان يجب أن أخمن تلك الأهمية التاريخية.. كان يجب أن استشعر الخطر.. لا.. بل أنا شعرت به فعلا.. وخمنت مصدره فعلا.. أذكر أنني قلت لنفسى مرة هو اجتماع غير عادي وخطير.. وإلا لكانوا أعلنوا عنه فى الصحف ومهدوا له كما يفعلون ذلك دائما للاجتماعات التافهة والروتينية.. هذه المرة كانت مختلفة.. إذ لم ينوهوا عنه في تمرينات الصباح الرياضية.. بل أكثر من ذلك لقد لمحوا لي.. لقد رأيته.. ذلك الولد.. ولد منهم يحمل لافتة ذات معنى مقرف.. عند ناصية الشارع اليمنى تدعو المدعوين للاجتماع لالتزام الحذر عند عبور الشارع.. بالتأكيد رأيته.. ليس تخيلا.. لا لا ليس تخيلا.. أقسم لك.. كنت أراه كما أراك الآن.. وكان هو ينظر إلىَّ محدقا كما تحدق أنت فيَّ الآن.. كان يذكرني؟.. لا كان يحذرني، فقد لمحته مرتين.. ذكرني في الأول عندما لمحته وأنا أعبر أول خطوة من الباب.. ثم حذرنى في الثانية.. عندما التفت معبرا عن دهشتى لوجود قطة سوداء في شارعنا في مثل تلك الساعة المبكرة.. التي تلتزم فيها القطط بالنوم.. بالتأكيد لم يكن كل ذلك شيئا عاديا.. ولكن أنا الذي أهملت تخميناتى.. كان يجب أن أومن بما أفكر فيه.. كان يجب أن أحضر.. ولا أعتمد على إيمانك أنت.. لقد خذلتني..
الشاب:
(**تنتابه حالة عطف**) صدقني.. لقد حضرت الاجتماع كله.. سمعت ما جرى.. ولم يدر الحديث عن أي بطاقات.. فاطمئن.. سأسوى مسألة سؤالهم عن عدم حضورك.. (**محاولة لمجاراته**)..
الرجل:
أنا؟.. هذا لا يهم.. البطاقة الأهم هي الأهم.. ولا يمكن أن يكذب البيان الهام إذ لا بد أن يعيدوا إذاعته لأهميته.. لكن ما دمت لم تأخذ بطاقة. فأنت لم تحضر.. وإن كنت قد حضرت كما تقول، فلا بد أنهم اعتبروا حضورك لسبب ما مثل عدمه.. لأن البطاقة هي جواز المرور إلى المستقبل.. جواز اعتبارك صاحب اعتبار شرعي..
الشاب:
لمَ لا تريد أن تصدقني.. لم يعطوني أية بطاقات مع أني حضرت..
الرجل:
لا تغضب.. أنا أيضا لم أكذب لقد وزعوا بطاقات على من حضر الاجتماع ولن يسمحوا بحملها لأي شخص آخر.. الحاضرون فقط أما الآخرون.. (**يشير إلى رقبته ويضرط**)..
(**إعادة للبيان والملاحق بما يتلاءم زمنيا وأهمية.. ويقع البيان على رأس الشاب كالصاعقة ويبدأ في الإحساس القاتل بالخطر**)..
الشاب:
لكن.. لكنهم لم يعطوني بطاقة بالفعل!..
الرجل:
إذن تساوى الأمران.. أخيرا.. تساوى كل شىء مع لا شىء..
الشاب:
أنا حضرت.. أقسم أنني حضرت.. بل وحرصت على أن أوقع مرتين في الكشوف.. نعم.. وقعت مرتين..
الرجل:
مرتين؟.. لي ولك طبعا.. هل وقعت باسمي؟
الشاب:
لا باسمى أنا.. طبعا..
الرجل:
في المرتين؟.. (**بخيبة أمل**)..
الشاب:
نعم.. وكتبته واضحا كبيرا مقروءا.. حتى لا يفوت أحدهم ملاحظته..
الرجل:
ولكنهم لم يلحظوك مع ذلك؟ (**لحظة صمت ثم يبدأ الشاب في السير مفكرا**)..
الشاب:
لذلك تفسير وحيد مؤكدا.. لا بد أنهم أخذوني بذنبك.. عاقبوني لعدم حضورك نعم وإلا لماذا سألوني عنك؟.. لماذا لفت غيابك نظرهم هذه المرة بإلحاح؟.. لا بد وأن هذا هو السبب.. فلتكن سعيدا.. حتى الحكم على.. لك فضل فيه.. أيكفي هذا لترضى عن نفسك.. ولتسعد..
الرجل:
وكيف أكون سعيدا؟.. كيف أرضى؟. ولو كان هذا صحيحا فهم مخطئون ليس لهم الحق في عقابك بسببي.. أنا لم أحضر الاجتماع.. ولم يكن الذنب ذنبك.. كان من الممكن أن أحضر.. ومع ذلك فليس الذنب ذنبي أيضا..
الشاب:
ذنب من إذن؟
الرجل:
ذنب ذلك الذي دعا للاجتماع..
الشاب:
لماذا؟
الرجل:
لأنه لم يوجه إلىَّ الدعوة.. هو المسئول وحده عن كل ذلك..
الشاب:
ماذا؟.. الأمر هكذا إذن؟ هم لم يوجهوا إليك دعوة للاجتماع.. آ ا ا ه(يضحك في هستيرية) هكذا الأمر إذن..
الرجل:
(**يجاريه**) أرأيت؟.. لم يدعني أحد.. ولو كنت قد دعيت لما توانيت عن الحضور.. حتى الزحام عند بائع الفول ما كان ليعطلني..
الشاب:
(**يتحول من الضعف النابع من الشك إلى حالة من الاتهام وكأنه فهم السر وراء عقابه**) آ ا ه.. وحتى الآن تدعى أنك لا تفهم؟.. وتجد الجرأة لكي تمزح.. بل وتجد القدرة لتفخر بتلكؤك بسبب هم بطنك.. هه.. هل تحاول تجاهل فداحة ما فعلته بي؟.. بعدم دعوتك للاجتماع أم أنك غبى وأبله؟..
الرجل:
لا.. كان يمكنني الحضور دون دعوة.. ولكني أرفض أن أكون متطفلا..
الشاب:
ترفض؟.. ما كنت لتجرؤ على الحضور دون دعوة.. لقد فهمت الآن.. لماذا لم يعطوني بطاقة.. كيف يمكن أن أستحق أي بطاقة.. وأخي العزيز الغالى أصبح ممن لا يدعون للاجتماع..
الرجل:
وما ذنبي أنا؟ (**بعدم فهم**)..
الشاب:
وما ذنبي أنا؟.. (**بسخرية**)..
الرجل:
(**موضحا**) وما ذنبي أنا؟.. ومن ناحيتي لم أقصر ولم أنحرف عن الخط أبدا رغم تغير الخط الدائم.. كنت دائما لصيقا به تماما.. وأكثر منه استقامة.. مطيعا كنت وهادئا.. ومؤيدا.. حتى عندما كان يحيرنى رفضهم لما أيدته معهم من قبل.. لم أكن أستغرق وقتا



• إجلال هاشم رئيس إقليم القاهرة الكبرى شاهدت الأسبوع الماضى عرض مسرحية «وطن الأرانب» لفرقة قصر الجيزة.

• إن فرقة الحفلات الموسيقية وفرقة أوبرا الفنون الشعبية، يقعان خارج الاتجاه السائد فى الدراما الأفريقية.



المهم.. فماذا أفعل؟.. هذه المرة لم يدعونى أحد، فما ذنبي أنا؟.. هل فهمت؟..

الشاب:
هل فهمت أنت معنى عدم دعوتك للاجتماع هذه المرة؟

الرجل:
أنت نفسك قلتها.. أنا لست مؤهلا للحكم على سياسات الهيئة العليا، وليس من حقى أن أخمن، ثم أنني لست قائدا كبيرا ولا مفكرا عظيما، ولا منظما قديرا.. ولا حتى خالى الذهن لأبحث في الأسباب.. ثم؟.. لماذا لا تكون الدعوة قد تأخرت أو ضاعت في البريد لماذا؟..

الشاب:
لأن دعوات هذا الاجتماع سلمت هذه المرة باليد وعلى سركى.. وبالاسم..

الرجل:
(**مفاجأ**).. لم تخبرني بذلك..

الشاب:
ولم أخبرك؟.. لم تكن هناك أوامر بإفشاء خبر الاجتماع..

الرجل:
على كل حال.. أعتقد أن هناك فرصة ما.. لتدارك ذلك.. فأنت..

الشاب:
(**مقاطعا**) لم تعد هناك أي فرصة.. إنهم لم يرسلوا لك الدعوة لحضور هذا الاجتماع إما لأنهم اكتشفوا أو عرفوا عنك شيئا رهيبا.. شيئا يتعلق بولائك أو انتمائك.. آه.. كيف استطعت أن تخفى عني ذلك؟.. كيف.. (**ينهار**)..

الرجل:
هل أنت جاد فيما تقول؟.. لا بد أنك تمزح؟.. نعم.. إنك تمزح بالتأكيد.. فما الذي يمكن أن أخفيه عنك أو عنهم.. إنني أشتري ملابسي الداخلية علنا، ونحن نغلق شقتنا بالقفل المصرح به.. وأسجل خط سيري كلما وصلت إلى نقطة وصول.. لا أخفى إلا ما أراه غير منطقي من خواطر.. أما الباقي (الشاب مرتعبا).. اهدأ أرجوك.. لا بد أن هناك خطأ ما.. وسوف نكشفه معا.. كما كنا دائما.. اهدأ..

الشاب:
أهدأ؟.. وقد ضاع كل شيء.. وأنا الذي ظننت أنه كان مجرد خطأ، هذا زمن لاتحدث فيه أخطاء كهذه.. لا.. كل شيء محسوس ومدروس ومرصود.. ومستشعر، هذا زمن الشم والتحسس والرؤية في الظلام.. وتقول خطأ.. ها.. ها.. ها..

الرجل:
يجب أن نأمل دائما أن ثمة خطأ ما.. وإلا أصبحت الحياة مستحيلة..

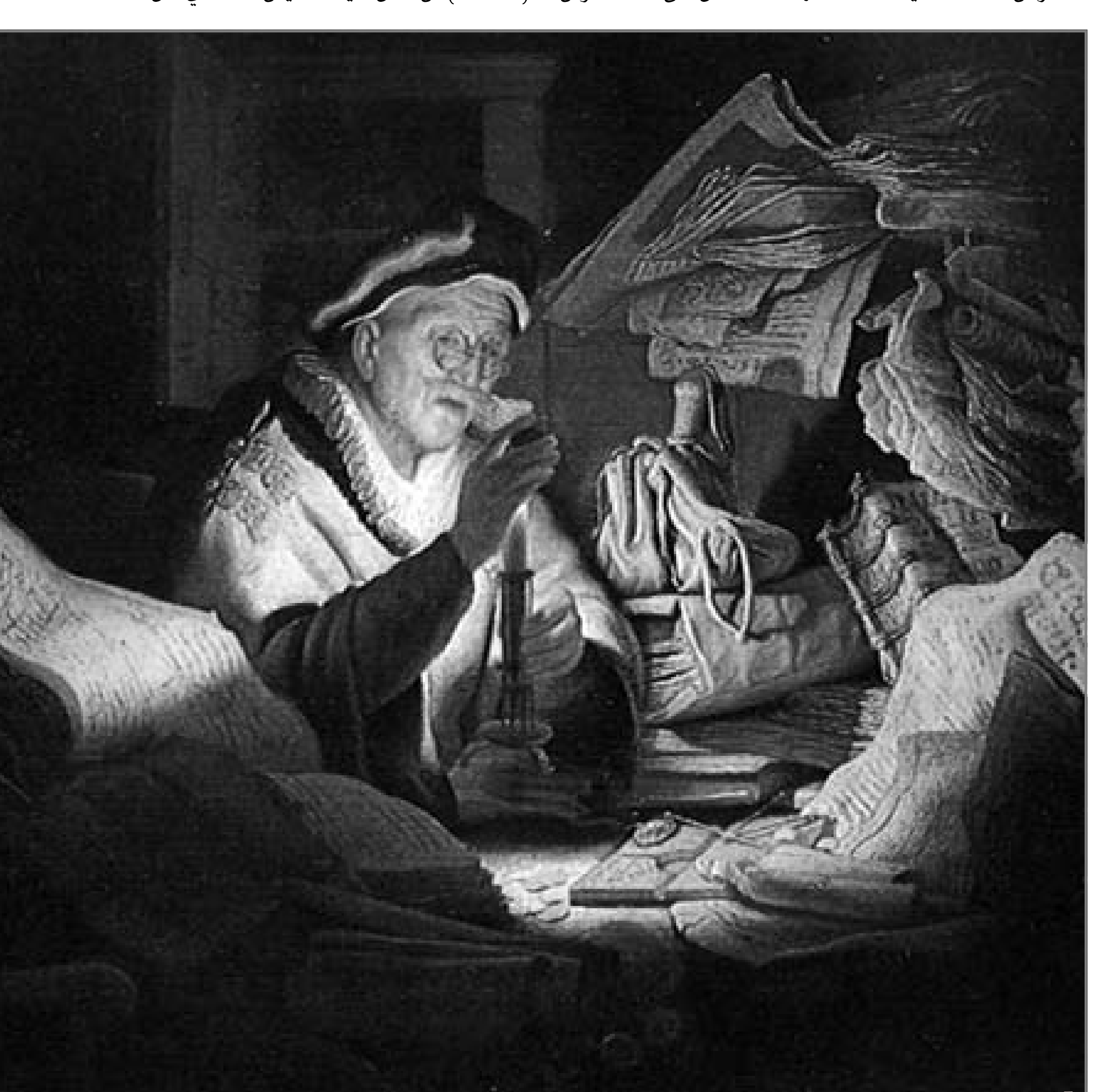
الشاب:
إنهم لا يخطئون.. انتهى الأمر أيها القديس المزيف.. لقد عرفوا حقيقتك التي لم أستطع أنا اكتشافها بكل ما حصلت من تدريبات ودورات تكنيكية في الملاحظة والتحليل.. خدعتني.. موهت على، عريتني أمامهم من كل قدراتى.. أظهرتني كمن يمكن أن ينحاز إلى جانب أخيه ضاربا بالهيئة العليا وأمنها عرض الحائط ولهذا كان عقابي مضاعفا.. يرمقنى هو بنفسه باعثا في الأمل.. ثم.. إلى الهاوية.. حيث لا عودة (**ينهار**).

الرجل:
لن يصل الأمر إلي هذه الدرجة.. لا.. لن أسمح لهم.. إن لي أيضا بعض الصلات.. (يبحث في الأدراج) نعم.. لي معارف وأصدقاء وقد خدمت كثيرين.. سنوات عمرى كلها وهبتها لخدمة هيئتهم العليا وسوف أصلح الخطأ.. وستسلم لك بطاقتك مع التكريم والاعتذار المناسب!.. سأفعلها.. وسوف يندم ذلك الذي أثار مخاوفك بإهماله.. ولو دفعت في سبيل ذلك ما تبقى لي من أيام.. سوف أهبك البطاقة!. فلا تهتم.. عندي سبل لذلك..

الشاب:
أنت؟.. (**يضحك بسخرية**) أنت أيها الواهم الفارغ الأجوف لك أصدقاء ومعارف؟.. هل تظن أن أحدا سيبقى على خيط يصلك به، بعد أن يعلموا أنك لم تدع للاجتماع اليوم.. ها.. أنت انتهيت وانهيتني معك.. أنت وأنا الآن مجرد شظيتين.. كان يجب أن أعرف أن القبقاب لا قيمة له خارج الكنيف، وأن من يعرى مؤخرته لا يجب أن يغضب حين تصفع، لقد كنت لأول مرة على حق.. لقد تساوى الأمران.. فهأنذا مثلك تماما أنا الذي دعيت وحضرت وسجلت اسمى واضحا كبيرا مقروءا.. مرتين، أسقط في الجذر التربيعي.. بلا أمل في شفاعة..

الرجل:
سوف أفعل ما..

الشاب:
(**مقاطعا**) لن تفعل شيئا.. فليس هناك أي أمل.. ما حدث حدث..



(يخرج مسدسا ولكن الرجل يسرع ويأخذه منه ويخفيه بملابسه).

الرجل:
لا.. تعالى وأهدأ.. سوف نجد طريقة.. لايمكن أن ينتهى الإنسان هكذا.. فى لحظة.. يا أخى الحبيب لا يمكن.. (لم يكن على ما يبدو جادا في الانتحار وإنما كان ذلك وسيلة للضغط..)..

الشاب:
ابتعد عنى.. ولا تخاطبنى أبدا بأخى الحبيب هذه.. من الآن..

الرجل:
ولكنك بالفعل أخى الحبيب..

الشاب:
انتهى هذا.. اسمع.. (**يبدأ فى التماسك وهو يلاحظ عواطف أخيه ثم يتحول إلي اتخاذ سمت المحقق**).. هل رآك أحد وأنت تدخل هذا البيت اليوم؟

الرجل:
لا.. فأنت تعرف أن حارتنا يقطع فيها القرد فى الظهيرة..

الشاب:
وهل أخبرت أحدا.. أنك سوف تأتي إلى هنا؟..

الرجل:
(**يشترك فى اللعبة بلا فهم**) لحسن الحظ توقفت عن إصدار بيانات تفصيلية بتحركاتي اليومية من زمن طويل..

الشاب:
ألست أمزح.. هل ذكرت للبواب اسمى وأنا صاعد إلى الشقة؟..

الرجل:
لا.. لم أفعل.. البواب على كل حال لم يكن موجودا.. ثم إنه يعرفنى جيدا.. فلو كان موجودا لما سألنى.. وأنا أعرف الشقة جيدا.. ولذا لم أكن أسأله لو كان موجودا..

الشاب:
أحسن.. عليك الآن أن تغادرها فورا.. اجمع كل ما يخصك هنا أذهب على الفور ولا تلتفت وراءك.. وأحرص على ألا يراك أحد!.. وأنت ماض من هنا..

الرجل:
(**خارجا من اللعبة**) ولكن هذا مسكنى ولا أعرف مكانا آخر اذهب إليه.

الشاب:
لا تعارضني.. هذا هو الحل الوحيد.. امض من هنا حالا..

الرجل:
هل تعنى أن أذهب لمكان ما لفترة.. حتى تهدأ أو تستريح..

الشاب:
لا .. دعني.. ولا ترهقني بلجاجتك حتى أفكر في هدوء فيما سوف يحدث لى بعد أن تبتعد عنى بكل ما ينبغى لشخص غير مرغوب في صحبته..

الرجل:
ولكن ألا نبحث معا عن مخرج.. هه.. قد لا يمكنك. التفكير وحدك بشكل صحيح.. أنت لم تتعود على ذلك.. كان خطأى ولكن يمكن تدارك ذلك.. نفكر سويا.. هه؟.. أنت لم تتعود على مواجهة مثل تلك العواصف.. دعنا نعمل على تصحيح وضعك معا فلى بعض الخبرة وعندي بعض الصلات..

الشاب:
لا أريد صلاتك المشبوهه ولا خبرتك البلهاء.. كل ما أريده هو أن تبتعد عنى فمن أدراني بحقيقتك.. وأي الجرائم ارتكبتها.. وعرفوها عنك..

الرجل:
جرائم؟.. أنا لم أفعل شيئا سوى دفعك دائما إلي الأمام وحملك إلى أعلى حتى دعوك دونى إلى الاجتماع الأخير! لا على وللأمام.. دائما..

الشاب:
وذلك ليكون سقوطي عبقريا.. هه؟.. ونهايتي رائعة وخاطفة.. وها هم جميعا يتسلمون بطاقاتهم.. بينما أنا بسببك انتهي.. انتهى (**ينهار باكيا**) الآن وضح لي لماذا رمقنى بتلك النظرة أثناء الاجتماع؟ ولماذا بحث عنك وسط الحاضرين!.. فهمت الآن.. لقد أصدر حكمه ساعتها وأنا الذي كنت أظنه يؤثرني بنظرته وعطفه دون الجميع.. لم تكن ابتسامة عطف.. بل كانت توعدا.. مع أنني هتفت باسمه من أعماقي.. وكان صوتي واضحا مميزا.. لم يفدنى كل ذلك.. لم يشفع لي كل حماسي عنده.. لقد تهامس مع مساعده لدقيقة لابد أنه ساعتها ذكره بك.. وبأسباب عدم عودتك إلى الاجتماع.. نعم.. ولا بد أنه سرد عليه ما فعلت.. كانت أمامه أوراق.. لا بد أنها كانت عنك.. فغير فكرته عنى وأمر بحرمانى من البطاقة.. نعم هذا هو التفسير الوحيد المنطقي..

الرجل:
(محاولا احتضانه) لا.. إن هذا مجرد تخيلات.. وأوهام..

الشاب:
ابتعد عني.. لا تلمسني.. اجمع أشياءك وارحل.. ولكن حذار أن تترك شيئا ممنوعا من أي نوع.. فلن أسمح لك أن تضيف إلى

• يصل إلى القاهرة خلال أغسطس القادم د. سلطان القاسمى حاكم الشارقة لافتتاح مقر الهيئة العربية للمسرح.

● أوبرا الفنون الشعبية النيجيرية كانت منذ البداية ترتكز فى الأساس إلى الحياة الشعبية (يوروبا) النيجيرية وكذلك إلى الأسطورة والموسيقى والرقص والشعر.

همومي هما من صنع أفكارك الخفية المعادية..

الرجل:

ولكن..

الشاب:

اخرج..

الرجل:

سأخرج لكن اهدأ.. فقد يكون لديك بعض الحق.. فالإنسان قد يفكر في أشياء تثير الشبهات دون أن يدرك، وأعترف أن بعض الملاحظات التافهة قد دارت بخاطري إذ عندما تلاحظ أن أعينهم تلاحقك، فقد يصبح حتى التلكؤ عند بائع الفول أمرا مشكوكا فى معناه، فتعود إليك الأفكار أشد إلحاحا.. وهكذا.. لهم الحق.. وأنت لك الحق.. قد أرحل إلي مكان آخر.. وقد أفكر في الانتحار فالملاحظات والأفكار لا تدور بذهن الميتين.. سأفعل هذا أو ذاك إن كان هذا سيجعلهم يعطونك بطاقتك.. سأفعل أي شيء عن طيب خاطر.. لأقلل خسائرنا إلي النصف (**يضحك**) نعم.. من الأفضل أن ينجو أحدنا.. إن كان مستحيلا أن يحدث غير ذلك.. هذا أفضل لمن يفهمون فى الحساب ولكن إلى أين؟.. هذا هو السؤال الذي أرجوك أن تساعدني على إجابته..

الشاب:

ليس هذا شأني..

الرجل:

لقد ألفت هذا المكان.. صحيح أنه لم يكن سترة كافية كما ترى.. ولكنى ولدت وعشت هنا وليس لي مكان غيره..

الشاب:

لم يعد لك مكان هنا.. ولن يكون لك مكان في أي مكان..

الرجل:

إذن كيف تصلني بطاقتهم لو فكروا في تدارك الخطأ..

الشاب:

مازلت تظن أن هناك خطأ.. إنهم لا يخطئون.. افهم..

الرجل:

وأنا أيضا لم أخطىء.. فأنا الصامت حينما كانوا يرغبون الصمت والصامت عندما تبدو مخاطر الكلام.. وكنت أشترى البيض بالسعر المقرر كل يوم وأنا أكره رائحته.. وأزاحم عند بائع الفول عامدا حتى لا أخدش حرمة التقاليد الغذائية وليست لي أية آراء مناهضة كما تعرف..

الشاب:

أنا لا أعرف شيئا.. هم الذين يعرفون الآن..

الرجل:

ولكنك تعلم أنني لا أستطيع أن أكون مع الآخرين حتى لو أردت.. لقد فقدت القدرة على المخالفة من زمن طويل..

الشاب:

لم أعد متأكدا من أي شيء.. لم أعد أعرف شيئًا.. الذي أعرفه أنني أعاقب بسببك.. لا بد أنهم يعتقدون الآن أنني ضالع معك.. مثلما أنت ضالع مع الآخرين.. نعم.. ذلك يفسر عقابهم لى.. وحرمانى من البطاقة بهذه القسوة..

الرجل:

(**بما يقرب من السذاجة**) يمكن أن أقدم لهم طلبا للحصول على واحدة لك.. لا يمكن أن تصبح الفرصة مستحيلة إلى هذه الدرجة؟!

الشاب:

هي كذلك بالفعل.. ولن أسمح لك..

(يدق جرس الباب بشدة فينهار ويحاول الاختفاء)..

لقد أتوا.. أرأيت؟! جاءوا أسرع مما كنت أتوقع.. وأنت ما تزال هنا.. تريد أن تلف بنفسك الحبل حول رقبتي.. لم تحاول حتى أن تخفف من جريمتك حيالي.. هل أنت سعيد الآن؟.. اهنأ بفعلتك الدنيئة..

الرجل:

لا تخف.. سأحاول التخلص منهم.. إنك لست مذنبا فأنا المسئول.. وسأتحمل كل شيء وحدي.. حتى ولو اضطررت للاعتراف بكل ما يريدونني الاعتراف به.. اهدأ.. لن أعرضك لأي قسوة سوف أصل معهم لاتفاق يرضيهم ويرضيك..

(يذهب لفتح الباب.. لحظة.. ثم نسمع شهقته.. فرحا.. يعود سعيدا.. يفاجأ الشاب به يدور وهو يرقص محتضنا بطاقة يقبلها في نشوة)..

الشاب:

ما هذه؟

الرجل:

ألا تريد أن تخمن؟

الشاب:

لا تذهب صبري.. ما الذي يجعلك سعيدا هكذا؟

الرجل:

هذه؟

الشاب:

وما هذه؟

الرجل:

بطاقة..

الشاب:

أي بطاقة؟

الرجل:

(**بطاقة الهوية الوطنية الدائمة**)، بطاقة العودة إلى الحياة ومن النوع الأول.. انظر اللون..

الشاب:

هل هي بطاقتك؟

الرجل:

هذه؟.. (**مستنكرا في ابتسامة**).

الشاب:

نعم.. هل هي تخصك؟ (**في قلق**).

الرجل:

ما رأيك؟

الشاب:

لا يمكن أن يرسلوا بطاقة لمن حرم من حضور الاجتماع بالطبع.

الرجل:

هذا صحيح.. وما كنت أرضى أن يعطونى بطاقة دونك يا من حضرت الاجتماع..

الشاب:

هي إذن بطاقتي؟

الرجل:

طبعا..

الشاب:

(**يختطفها.. يتحول لهجة وتصرفا بما يليق بحامل بطاقة**).. ومن أحضرها؟.. نعم إنها لي فعلا.. اسمي واضح.. ومقروء.. وماذا قالوا؟.. هه.. ماذا قال لك الذي أحضرها؟

الرجل:

لم يقل شيئا.. سلمها لي صامتا ومضى.

الشاب:

ولِمَ لم تنادني لأستلمها بنفسي ما دام الأمر يخصنى أنا؟. لم تتدخل فِي هذا أيضا؟. كان يجب أن أتسلمها بنفسي ألا تفهم؟

الرجل:

كان مجرد ساع.. صامت كريه..

الشاب:

لا يهم.. قد ينقل لهم ذلك.. فيفسر بشكل سيء.. قد يظن أنه عدم تقدير وعدم احترام.. أو أنه توان وتكاسل .. دائما تفسد كل شيء.. حتي لحظتي التاريخية هذه .. وفرحتي بها..

الرجل:

إن فرحتى لا تقل عن فرحتك بها.

الشاب:

لماذا؟.. ما دخلك أنت بهذا..

الرجل:

لأن هذا قد يعني الكثير لنا.. لقد أعفوك من ذنوبي.. وقد يصحح هذا مسألة عدم دعوتي للاجتماع.

الشاب:

هذا شيء مختلف تماما.. ولا شأن لى به.. يكفى ما لاقيته بسببك.. بطاقتي الآن بيدي تؤكد أنهم لم يأخذوني بذنبك.. نعم.. ولكني لن أسمح بأن يتكرر هذا.. على أي صورة من صور الاحتمال.

الرجل:

ستساعدنى على توضيح موقفي.. على الأقل أليس كذلك..

الشاب:

لا شأن لى بهذا.. لن أتستر عليك. كل ما يمكنني عمله هو أن أسمح لك بالابتعاد عني.

الرجل:

ولكنك تستطيع مساعدتي الآن ومعك البطاقة.

الشاب:

لن أستطيع.. لأن معى البطاقة.. ولن أقبل.. فلن أعرض نفسي لاحتمال فقدها.. أتسمع.. إنه احتمال لا يمكنني احتماله..

الرجل:

فقط فسر لهم.. ظروفي.. واضطراري للتأخر بسبب الزحام عند بائع الفول.. وتشاؤمي من القطط السوداء في الصباح و...

الشاب:

اسمع.. يجب أن تفهم.. أنه قد فات الأوان.. فكل شيء عندهم بحساب.. وحسابهم لا يخطىء.. أرأيت إن البطاقة وصلتني لأنني حضرت الاجتماع.. ليس الأمران متساويين كما كنت أظن متأثرا بأفكارك ولذلك لا تظن أن عدم دعوتك للاجتماع كانت بسبب خطأ.. أو سهو.. لا.. كل الذين دعوا كانوا مؤهلين.. أنقياء.. لا تشوب حياتهم شائبة ولا تدور بأذهانهم أفكار أو ملاحظات مغرضة.. أما أنت فعليك أن تبحث في نفسك عن سر منعك من الحضور.. لا تقاطعني.. لقد اعترفت، وهم قد يستدعونك في أي وقت، وساعتها ستعرف أنها لم تكن شيئا عشوائيا.. فإن كنت قد استطعت أن تخفي عنى حقيقتك تحت ستار من الحب الكاذب.. والخداع.. فهذا لم يكن سهلا معهم حيث لا عواطف.. لم يكن ممكنا أن يسمحوا لك بالتسلل لصفوفهم.. نعم.. أنا أعرف نفسى ولذلك ورغم كل شيء كان هناك بأعماقى شيء تقى يهتف بي.. (سيرسلون لك البطاقة لابد)... أما أنت.. فحاول أن تفهم الموقف فهما علميا.. أن الأمور لا تتوقف على رغباتنا نحن.. ابتعد عني.. لا تجرنى معك إلي القاع حيث القضبان الباردة والصخور والطحالب والجوع.. وحيث تصفر حولك ذئاب بشرية تنوى الانقضاض عليك في الشارع وفي البيت، تفتش وتعبث في تلافيف أفكارك.. وهي تبتسم في ود لزج كريه الرائحة. لا.. لا تكن أنانيا.. فكر فى.. بل فكر في عائلتنا.. نعم الأمر ليس متعلقا بذاتى أنا.. إنه متعلق بالتاريخ الطويل السحيق من الألم والشقاء والمذلة.. فراعين وسلاطين





● الفنان فاروق الفيشاوى يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «سى على وتابعه قفة» مع المخرج مراد منير وإنتاج المسرح الحديث.

ومماليك وولاة طغاة مجانين ولصوص.. والآن يملك واحد منا نحن بطاقة كانت على مر العصور لهم وحدهم.. قد لا يكون هذا كافيا ولكن لا تعرضه للضياع.. أرجوك، أتذكر؟ منذ لحظات.. ظننت أن كل شيء قد تبخر.. وضاع وإنني تلاشيت.. ولكن انظر.. ها هي.. حادة وحاسمة وواقعية.. أحسها وأتلمسها وأستشعرها بقوة أتفهم؟.. حاول فهم ذلك إن كنت تستطيع.. فإنه شيء هام لنا وعبقري.. أن يكون لي بطاقة بلا مخاوف.. إنها ليست لي وحدي.. فلا تبتئس إنها للسلالة للتاريخ.. هي بداية حياة جديدة راسخة الأساس.. آمنة.. لن أكون بعد الآن شظية..

الرجل:

إذن حاول أن توضح لهم موقفي.. الآن سيقدرون رأيك.. (**في برود**)..

الشاب:

لا تعد للف والدوران.. وكف عن محاولة التسلل إلى داخلي لقد تحررت منك فلا تغزونى مرة أخرى.. هي أصبحت وطني وأهلي.. فابتعد.. أنا لن أحاول التدخل.. البطاقة تحمى حاملها فقط.. وقد أفقد فرصة عمرى في حماقة تفسير جرائمك..

الرجل:

جرائمي؟

الشاب:

نعم.. هل تظن أنهم يحرمونك من حضور الاجتماع بسبب أمر تافه؟ وهل تعتقد أنه يمكنني أن أكذب تقديراتهم؟. مادام لديهم أسباب فلا بد أنها أسباب حقيقية!! ولن أعرض هذه القطعة المشرقة من الشمس المضيئة للانطفاء بعد أن أشعلت قلبي.. لن أعرضها للنقد أيضا.. لا.. (**يا أخي الحبيب**).. هذا أمر تم حسمه نهائيا.. ولن نتحدث فيه مرة أخرى.. فأنا واثق أن لديك من الفهم والوعي ما يكفي لتدارك أهمية رحيلك وابتعادك على وجه السرعة.. تدفعك إلى هذا أصوات أجداد من المعذبين المستذلين الذين أصبح أحد أحفادهم أخيرا.. من حملة البطاقات أم أنك تفضل أن ننتهى معا في هاوية من الظلام السحيق.

الرجل:

لا.. الأفضل كثيرا أن تبقى أنت.

الشاب:

كثيرا جدا.. يا رجل.. فلن أمنع أبدا من حضور الاجتماعات بل قد أشترك ذات يوم في الدعوة لاجتماع هام.. لو ابتعدت عني بتلك الشكوك الباقية العالقة بولائك..

الرجل:

نعم.. وستصبح واحدا منهم.. شريكًا كاملاً..

الشاب:



مؤكد.. فها هي.. في يدي وملء عيني..

الرجل:

وأولادك كذلك؟

الشاب:

وأولادي.

الرجل:

وأحفادك؟

الشاب:

وأحفادي.. وسوف يأتي اليوم الذي يذكرون فيه تضحيتك

الرجل:

هل حقا ستذكرهم بتضحياتي..

الشاب:

(**في مبالغة كاذبة**) طبعا هل يمكن أن تشك في ذلك.

الرجل:

هذا إذن يكفيني.. يكفيني أن يذكرني أحد.. ولكن إلى أين أذهب؟.. وحدي؟

الشاب:

أنا لن أدلك على مكان.. لأنني سأكون صادقا لو سألونى عنه.. فلا تخبرني به.. لأنني سأخبرهم به على الفور إنهم لن يتركوك إنهم لن يتركوا أحدا بعد الآن.. لأنه منعطف تاريخي خطير وحتى حاملى البطاقات.. فما بالك بمن حرم من حضور الاجتماع.. لو كنت مكانك لفضلت قتل نفسي حتى لا أتعرض لما كنت سأتعرض له..

الرجل:

ولكن..

الشاب:

هيا.. كفى ضياعا للوقت وتنح عن طريقي إن كنت تفهم معنى التضحية ولا تترك أثرا خلفك يدل عليك إن كنت تعرف الحكمة.. هيا فلدي عمل له أهمية خاصة.. (**يزيحه من طريقه.. ويتحرك بحرية وسعادة متأملا البطاقة بينما يدور الرجل متأملا المكان ومراقبا أخاه في صمت وحزن وذهول.. يستدير مطأطئ الرأس نحو الخلفية ليخرج بينما يجلس الآخر إلى المكتب ويدير قرص التليفون**).

هالوا.. نعم أنا.. سيدي إنني متأكد أنه لولاك لما.. طبعا وهل أنسى ذلك أبدا.. أؤكد لك اقتناعي بكل .. بالتأكيد أنا معك بكل.. طبعا لا يمكن السماح لأمثاله بتعطيل مسيرتنا.. هم.. كذلك فعلا.. بل إنهم أشنع على ما أعتقد فلو تمكنوا فلن يراعوا أية حرمة.. لقد خرج الآن فقط.. لا أعتقد أنه يستطيع الذهاب بعيدا كانت خطتك بارعة.. كما طلبت بالضبط وهو بنفسه اعترف لى أنه له بعض الأفكار وأنه قرأ بعض الكتب.. العفو يا سيدي إنني أفتديكم بحياتي أنا لو.. نعم.. نعم.. أشكرك.. هو؟.. بنفسه؟.. كلنا فداؤكم.. طبعا يمكن للرجل أن يلحقوا به عند الناصية وسأفعل كل ما بوسعي.. أووه فهمت نعم كانت مداعبة ظريفة على كل حال لقد وصلتني وتسلمتها في الوقت المناسب بالضبط قبل أن أقتل نفسي.. ها .. ها .. ها .. وها هي تشرق في حياتي واضحة كالنجم القطبي.. نعم كان يجب.. فلو تم هذا الفرز منذ زمن بعيد ما كنا وصلنا إلى ما وصلنا إليه.. لا.. ما هذا؟ ماذا تفعل؟

(يكون الرجل قد عاد ويفاجأ الشاب بالمسدس يكاد يلاصق جبهته عندما يرفع رأسه تلمع نظرة أخيرة في عينيه شهقة ثم.. رصاصة.. تقع السماعة من يده تتأرجح.. يأتي منها صوت.. ألو.. ألو.. ثم سرينة البوليس.. تبدأ ضعيفة تملأ المكان.. يتقدم الرجل في بطء نحو المتفرجين متفرسا في الوجوه.. ليسأل بعض من يختارهم عشوائيا)..

الرجل:

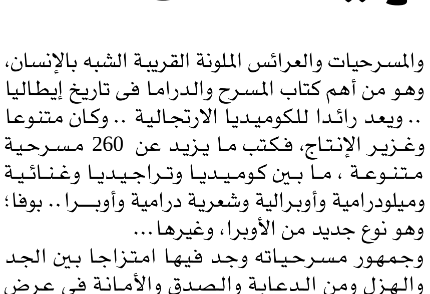
مات.. رغم البطاقة.. مات.. صحيح أن قلبه قد توقف منذ زمن بعيد ولكنه الآن مات لم يشفع له التاريخ ولا الجغرافيا ولا علم السلالات! لكنه خسارة مع ذلك فلم أنتبه في غمرة اندماجي إلي أن فرقتنا محدودة العدد وأننا سنواجه مأزقا حقيقيا وسؤالا لن نستطيع الإجابة عليه.. ترى من سيلعب دوره غدا؟. هنا أمامي؟.. هه.. نعم.. ليس عندنا ممثلين موهوبين مثله بما فيه الكفاية.. هل تقبل حضرتك الانضمام إلينا؟ لتلعب دوره غدا.. هه؟.. هل تقبل أنت أن؟.. تلعب دوره؟.. هل تقبل أنت.. أنت؟.. (**يواجهه الصمت طبعا**)..

من إذن سيكون لي.. وقد صرت وحيدا.. وحيدا..

(تغطى سرينة البوليس على صوته الذي يضيع فيها رغما عنه)..

(إضاءة)

كارلو جولدونى .. شكسبير إيطالى





أزدهار المسرح البندقى وتنوع أغراضه

عندما يتنافس المتنافسون .. يحاول كل منهم استغلال كل ما لديه من إمكانيات للفوز والسيطرة على الأوضاع .. وعندها يكون لأصحاب التاريخ الفرصة الأكبر، ليس فقط للتفوق.. ولكن للإبداع ويتمنى من لا يملكون تلك الميزة محوها .. فهل من الوعى والفطنة أن نساعد مثل هؤلاء فى هدم تلك الركيزة الهامة؟.. والتاريخ الذى أقصده ليس كلمات وعبارات مخطوطة فى أوراق كتب مكدسة مهملة من الماضى، بل هو جسد وروح الشباب ، ويمكنهم أن يجددوا ويطوروا من خلاله .. ويكسبون الثقة فى أنفسهم وفى هذا الصدد قال الكاتب والفيلسوف وأستاذ الأدب بجامعة بولونيا الإيطالى "جيانى سيلاتى".

"فى ظل هذا التشعب العلمى والأدبى .. لم يعد يمكننا خلق شىء من العدم .. وخلال المائة عام الماضية كان كل ما تم التوصل إليه من تطورات هو نتاج سنوات طويلة سبقتها .. ومع كل التقدير لجهود أصحاب الابتكارات والاختراعات والمناهج الجديدة، فإنهم محظوظون فى كونهم المحطة الأخيرة لهذا الاختراع .. وهذا المنهج .. لمحطات كثيرة سابقة.. فى عصر نابع من محاولات مغرضة ، يود فيها قليل الوعى والثقافة محو التراث العلمى والأدبى واتهامه بأنه نظريات قديمة ولّى زمانها وجاء الوقت لنظريات جديدة تماما .. من أين..؟ وكيف..؟.. فهل يمكن أن نتحدث عن الأدب الإنجليزى دون ذكر ديكنز وشكسبير والدراما فى أوربا دون ذكر بلزاك وبريخت وبكيت وهى أمثلة فقط لتاريخ ضخم؟.. وعلى هؤلاء العابثين غير المدركين أن يكفوا ويقرأوا ويتعلموا قبل أن يتطاولوا "...

ما دفعنى بشدة إلى الحديث عن هذه النقطة الجوهرية هو الاحتفال الأوربى الكبير اعتزازاً وتقديراً بالمئوية الثالثة لكارلو جولدونى1707 -1793) (ابن البندقية.. كان أصحابه فى صغره الكتب والمسرحيات والعرائس الملونة القريبة الشبه بالإنسان، وهو من أهم كتاب المسرح والدراما فى تاريخ إيطاليا .. ويعد رائدا للكوميديا الارتجالية .. وكان متنوعا وغزير الإنتاج، فكتب ما يزيد عن 260 مسرحية متنوعة ، ما بين كوميديا وتراجيديا وغنائية وميلودرامية وأوبرالية وشعرية درامية وأوبـرا.. بوفا؛ وهو نوع جديد من الأوبرا، وغيرها...

وجمهور مسرحياته وجد فيها امتزاجا بين الجد والهزل ومن الدعابة والصدق والأمانة فى عرض قضاياهم ، حيث كانت تقدم مسرحياته صورا من حياتهم، يجدون أنفسهم فيها ، أى يقدم دراما الحياة محملة بقيم اجتماعية وأخلاقية هامة على عكس ما كانت عليه كلاسيكيات العصور الوسطى وتلك الفترة التى كان ينتمى لها جولدونى ..كتب مسرحياته بالفرنسية والإيطالية ، كتابته غنية باللغة العامية الدارجة القريبة لجمهوره.. ولكنها مقننة لغويا .. وظل دوما عاشقا للحياة ، باحثا عن السعادة حتى فى تراجيدياته ، عشق الأدب اليونانى واللاتينى .. وخاصة الكوميديا ، درس القانون بمدينتى أودينزى ومودينا، وبعد دراسته للقانون اتجه للعمل الدبلوماسى وعمل دبلوماسيا بمدينة البندقية، لكنه تركها هاربا قبل أن يقتل أو يتورط فى جريمة قتل ...

كانت بدايته تراجيدية من خلال أوبرا "أمالاسانتا" فى ميلانو ، كتبها قبل أن يتم عامه العشرين.. وقد تعرض العرض لهجوم شديد، ثم قدم أولى مسرحياته، وهى من نوعية التراجيدى كوميدى بعنوان "بليزاريو" وحققت نجاحا وقدمته بشكل جيد للجمهور...

ثم بدأ يكتشف نفسه فى الكوميديا .. وأدرك أن المسرح الإيطالى فى حاجة لإصلاح.. واتخذ من موليير نموذجا ، حتى أن فولتير أطلق على جولدونى لقب موليير الإيطالى .. وقدم بالفرنسية عرض



ابن البندقية .. ميلاد للكوميديا والارتجالية



المسرح الإيطالى فى حاجة للإصلاح

جمهوره عشق المزج بين الجد والهزل وطرح قضاياهم بصدق ليقدم دراما الحياة

"رجل من العالم" .. وكانت أعماله الكوميدية متفردة وجديدة على المسرح الإيطالى الذى كان يكتفى فقط بالكوميديا الإلهية .. وكانت مسرحيته "امرأة جاربو" خير مثال لذلك وتعد أولى مسرحياته الكوميدية ... خلق بالتعاون مع الموسيقار المعروف بالديسار جالوبى نوعا جديدا من الأوبرا والتى أطلق عليها أوبرا بوفا.. وهى أوبرا درامية ذات أثر فلسفى عميق .. قدم جولدونى اثنتين من أشهر المسرحيات الموسيقية فى إيطاليا وهما "الفتاة الجيدة" و"الفيلسوف الشعبى" ...

كان المغزى الأخلاقى والمواطنة وآثار الحياة المدنية من أهم الأفكار التى ناقشها واهتم بها، وكان يهتم كذلك بالرؤية الفلسفية الإنسانية لأحداث وشخصيات مسرحياته .. وكانت متعته أكثر فى ما كان يبحث عنه .. وكان يرى فى متعة القارئ بداية واجبة للوصول لمتعة المتفرج .. وقبل ذلك متعة الكاتب نفسه ...

برز فى التنقل بين اللغات الفصحى والمحلية أو العامية خاصة الإيطالية .. وقد أثار جدلا كبيرا منذ بدايته المسرحية وحتى الآن .. وأعيد اكتشافه عدة مرات فى بداية ووسط القرن العشرين .. وبداية القرن الواحد والعشرين .. والتعرف عن قرب على قيمة أفكاره وفلسفته...

عشق مراقبة مختلف أفراد مجتمعه وأى مجتمع يزوره، ومتابعة التغيرات النفسية والتعبيرات الجسدية والرابط بينهما وبين السلوك البشرى والفكرى وأثر ذلك اجتماعيا وثقافيا .. ووضع ذلك فى منظور أدبى من خلال الاتجاهات والاهتمامات والدوافع علميا وعمليا .. ومن هذا المنطلق خرج مسرح جولدونى والذى اتخذته الأجيال اللاحقة والذى كان يتميز بالتحليل لشخوصه وأحداثه وأطلق عليه مسرح الحياة ...

ولم تكن خطوات التغيير التى اتخذها سهلة فقد هاجموه وأرادوا أن يوقفوه لأنه ابتعد عن نهج الكوميديا التى يعرفونها.. وابتعد عن الصور الشعرية والخيالية، وكان هذا سببا رئيسيا لرحيله إلى فرنسا...

وفى الستينيات من القرن الثامن عشر انتقل جولدونى إلى فرنسا .. وبدأ فى تقديم سلسلة من المسرحيات الهامة باللغة الفرنسية .. وكان أكثرها نجاحا على الإطلاق مسرحية "الكريم البخيل" وهى تأكد على أن بداخل النفس البشرية كل المتناقضات الإنسانية من خير وشر وطيبة ومكر وكرم وبخل .. فالبخيل لديه قدر من الكرم والعكس ...

ارتبط مسرح جولدونى بالمدن، ففى المرحلة الإيطالية كانت مدينة فينسيا أو البندقية الساحرة ، تلك المدينة الساحلية ، ذات الطابع الخاص وأوصالها المائية، بينها وبين العالم الخارجى ومعالمها التاريخية المميزة وارتباط ذلك ارتباطا وثيقا بالحياة المجتمعية.. وسبل المعيشة والتخاطب بين أفرادها ولغتهم الخاصة.. وقدر الاندفاع الذى اتسموا به نحو البهجة والاحتفالية وحب الغناء والموسيقى .. وأدى ذلك إلى ازدهار المسرح البندقى .. وخلق قدراً كبيراً من التنوع فى الأغراض المسرحية.. وفى المرحلة الثانية والتى امتدت لثلاثين عاما، كانت باريس وسحرها بتحررها وتحولاتها خلال تلك الفترة.

يمكن أن نذكر عددا كبيرا من مسرحياته .. فى الكوميديا "أبو الأسرة" و"المقامر" و"الصديق الحقيقى " و"الوصى " وأهمها على الإطلاق "خادم لسيدين" والتى تدور حول لونى والذى أراد أن يخدم سيدين بينهما خلاف كبير.. حتى وقع فى المحظور.. وبات مطالبا بإرضاء الاثنين فى أمر واحد .. وراح ضحية هذا العداء وضحية القهر من ناحية، وضحية النفاق والتملق من ناحية أخرى .. ومن أشهر ما كتب المسرحية العالمية "الأرملة الطروب " والتى تحكى قصة روز، تلك المرأة التى اكتسبت من تجربتها الزوجية السابقة خبرة جعلتها أكثر قوة وصلابة وقدرة على اختيار الزوج الأفضل، فاختارت الإيطالى دون الإسبانى والإنجليزى والفرنسى لأن الإيطالى لديه الحب والرجولة والطيبة، بينما الآخرون كل منهم لديه أحد هذه الأشياء دون الأخرى .. وفى الميلودراما كتب "زوجة الفارسى" و"الجمال المتوحش" و"الجمال الجورجى" وغيرها ...

كان ودودا وأعطاه ذلك الفرصة لتكوين صداقات مثمرة ومتينة مع العديد من المثقفين والفنانين المعاصرين له، ومنهم جان جاك روسو، وروفيلى وبالطبع الموسيقى غالوبى، والفيلسوف فولتير...

نقاد الزمن الجميل أطلقوا عليه لقب شكسبير إيطاليا .. ونقاد العصر الحالى يؤكدون أن جولدونى ومسرحه غنيان بالكثير من الأفكار والمفاهيم والقيم التى لم يكشف عنها وتحتاج لاهتمام ودراسة عميقة للكشف عنها.. فهل نترك هذا التراث القيم ونبحث عن تجربة جديدة بلا أساس شريطة أن نقوم قبل هذا بحرق كل ما له علاقة بهذا التراث ..؟؟!!!!...



● هناك ثلاثة أعداء مدمرين للمسرح. وأول عدو هو العقلانية الزائدة، والذى ليس نفس التفكير الزائد. ومصطلح العقلانية هنا يتضمن كل ما نلجأ إليه لكى نهرب من الموضوع الرئيسى ونتجنب الحقيقة المدهشة.





سافــو .. ملكة الحب والإغراء وملهمة الشعراء

عندما يمتد تأثير امرأة لألف سنة أو أكثر إلى شتى أرجاء العالم القديم منه والحديث .. فهذه المرأة تختلف عن كل نساء الدنيا .. وهى بحق تستحق الخلود .. وعندما تطولها الأقلام .. تجرحها وتشوه تاريخها بإشاعات لا دليل عليها .. تاركة ما لدينا من أدلة وبراهين تؤكد على عظمة هذه المرأة .. لذلك فمن واجبنا أن نبين لقارئنا الحقائق المؤكدة من الشائعات والتى لا تتناسب أغلبها مع الحقائق .. ولا يقبلها العقل .. فهذه المرأة هى صاحبة الفضل الأكبر فى تاريخ الشعر والدراما والمسرح رغم أنها لم تكتب عملاً دراميا أو مسرحيا واحدا ...

أن من نتحدث عنها هى أشهر امرأة وأول شاعرة فى تاريخ الأدب القديم .. وهى ابنة جزيرة لسبوس اليونانية، الشاعرة سافو sappho والتى عاشت منذ ألفين وخمسمائة عام تقريبا.. والتى اشتهرت بالتعبير الصادق عن الحب فى صورته السامية، قامت بفتح أول مدرسة عرفها التاريخ لتعليم الفتيات فنونا مختلفة، منها الشعر والموسيقى والرقص والسلوك المهذب وامتاز شعرها بالجمال والجرأة.

ورغم اهتمامها بالحب .. فقد كانت صاحبة مشاركة فعالة فى الحياة العامة وكانت صاحبة نشاط سياسى مؤثر.. وعرضها ذلك للنفى مرتين ،الأولى وهى فى التاسعة عشرة ، ثم عادت ..والثانية وهى فى الحادية والعشرين وكان يخشى حكام مدينتها من تأثيرها على الرأى العام، والتفاف الناس حول أفكارها السياسية التى كانت تتعارض مع سياسة الحكام .. ، وكانت دائما ما تعارض كل الشرور والأخطار التى يتعرض لها آلها وشعبها.. و ضربت بذلك مثلا يحتذى به الفنان الذى يرفض أن ينغلق على نفسه ويعيش فى عزلة عما يدور حوله من أحداث، وما يعانيه الناس من هموم ومشاكل.. وقد عادت فى المرة الثانية من منفاها بعد خمس سنوات، وقد ذاعت شهرتها ، أصبحت أكثر قوة .. ولم يعد أحد يستطيع أن يمسها بسوء .. أو حتى ينفيها مرة أخرى ، فقد تحولت إلى شخصية عامة وبارزة فى المجتمع وأصبحت على رأس المجتمع ونبراسا للفن والذوق الرفيع .. ولكن بعد وفاتها قام الحكام بحرق أشعارها وكل ما تركته من آثار .. ولكن يبدو أن أرباب الأدب قد حافظوا على نسخ مما كتبت وما كتب عن حياتها .. وهذا ما كشف عنه حديث العظماء الكبار الذين جاؤوا بعدها .. فقد ذكرها عمالقة المسرح الإغريقى الأربعة دون الإفصاح عن اسمها.. وذكرها بعد ذلك أيضا كبير الفلاسفة سقراط ولقبها بالشاعرة الجميلة .. وذكرها تلميذه أفلاطون ولقبها بإلهة الشعر العاشرة .. وقال ساخرا :

" يقول البلهاء إن أرباب الشعر تسعة .. والشاعرة الجميلة ابنة مدينة لسبوس هى العاشرة " .. وذكره اسم المدينة هو ما ارتكز عليه الباحثون فى التأكيد على أن هذه الشاعرة هى سافو .. وكان أهم ما كشف النقاب عن هذه الشاعرة الفذة ،هو بعض دواوينها وما كتب عنها فى برديات اكتشفت فى مصر ..وتحديدا فى أحد التوابيت بالفيوم عام 1897 والتى فيما يبدو قد نقلها أرباب الأدب فى بلادها إلى نظائرهم فى مصر للحفاظ على ذكرها وشعرها.. ويعول الباحثون كثيرا على ما قد يكتشف من برديات ويحمل كتابات عن أعظم إمرأة فى تاريخ الأدب ..وقد ذكرت البرديات أنها تزوجت من تاجر ثرى فى مدينتها وأنجبت منه ابنتها الوحيدة كلايس .. وقالت عنها إنها تشبه الزهرة الجميلة .. وأكدت الأوراق أن الشائعات التى طالتها وما ذكر عن علاقاتها الشاذة مع طالبات مدرستها نظرا لقربها وقوة علاقتها بهن لا أساس لها من الصحة .. وأن ما أشيع مثل هذا وغيره كان الغرض منه تشويهها حتى لا يتذكرها أحد.. ويتذكر مواقفها وأفكارها التى لم تكن على هوى حكام بلادها .. ومن القلائل الذين ذكروا اسمها ، سترابو الفيلسوف وأطلق عليها لقب الأعجوبة .. وذكر أنها صاحبة فضل لم ينكره الأربعة الكبار فى المسرح والأدب الإغريقى ..وهم يوربيدس وسوفوكليس وأسخليوس وأريستوفانس .. حيث كانت الملهمة والدافع وراء التغيرات التى حدثت على يد هؤلاء الأربعة.. ولم يكن معروفا قبلهم وقبلها سوى الشكل الأدبى الملحمى الإغريقى المعروف ورائده هوميروس .. إضافة إلى أن غموض حياتها كان مثيرا لهم وجعلها أقرب للأسطورة التى تستحق التناول .. ولها من الخيال نصيب يفوق ما لها من الواقع .. ووجد الأربعة الكبار فى شعرها وأفكارها وحياتها وحتى ما أشيع عن حياتها مادة ثرية ومثيرة ..ولكى نقدر قيمتها علينا أن نعرف كل ما كتبه أعظم كتاب المسرح فى تاريخه ،أمثال شكسبير وأونيل ولوركا وغيرهم .. وما سيكتب مستقبلا، مبنيا فكرا وفنا على تراث الأربعة الكبار...

إن كتابات الرباعى الإغريقى التاريخى هى خير دليل على عظمة هذه المرأة فيوربيديس وهو الرائد فى تجديد اللغة الفنية للمسرح و شكل التراجيديا الإغريقية والذى أضاف لها أبعادا أخرى ,ليس فى التقنية فقط ولكن للأفكار والمعتقدات التى كانت سائدة ، محتذيا بجرأة وأفكار سافو وهى امرأة، فكيف لا يكون وهو رجل وتجلى ذلك فى مسرحيته التراجيدية الشهيرة "نساء طروادة "والتى تصور الدمارالذى تسببت فيه الحرب وتركيزه على غير المعتاد على المعاناة التى عاناها الأطفال والنساء .. وشجب على غرار سافو بصراحة وقوة الحرب وتأثيرها فى للبشرية وما يعانيه الأطفال والنساء .. ويقدم العرض لأول مرة امرأة قوية مثل سافو .. وهى ملكة مدينة طروادة التى وحدت النساء وواجهت بهم ظلم وقهر الحرب .. قدمت هذه المسرحية كثيرا وآخرها بمسرح ألبيون بفيينا ...

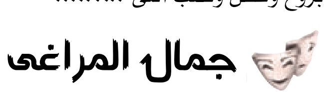
وكذلك ظهرت سافو بتأثيرها وشخصيتها فى مسرحية أخرى ليوربيدس .. وهى "نساء متوسلون " وفيه تتوسل مجموعة من نساء أثينا للآلهة كيرا وزيوس من أجل نجاة أولادهن من الطوفان القادم واستعدادهن للتضحية بأى شىء من أجل أولادهن.. وهكذا يبرز الكاتب بدلا من سافو واحدة .. مجموعة مضحية مثلها، لم تقف مكتوفة الأيدى ..وعندما ترفض الآلهة مساعدتهم يواجهونهما بقوة حتى ترضخ وتقدر تلك التضحية غير المسبوقة والمدفوعة بعاطفة الأمومة وهو ما ذكر يوربيدس فى مقدمة مسرحيته أنه تعلمها من شاعرة وفارسة كبيرة ومحنكة سبقته بمائة عام .. آخر مرة قدمت فيها هذه المسرحية كانت بمسرح أثينا ...

أما سوفوكليس فهو الشاعر والمسرحى اليونانى والذى يعتبر أحد أعظم كتاب المسرح التراجيدى ..وهو يختلف عن يوربدس الذى كان يكشف فى كتابته عن الطبيعة البشرية لكل من الرجل والمرأة ،بينما سوفوكليس أحد ثلاثى التراجيديا الإغريقية، مع أسخيليوس و يوريبيدس فقد كتب عن الشخصيات الخيالية والآلهة وعلاقتها بالبشر.. و تعتبر مسرحياته نموذجا فنيا ودراميا، ذا حبكة قوية ومشوقة .. من أعماله التى كتب على هامشها "إلى الملهمة والشاعرة المبجلة " وهى مسرحية "نساء تراشينيات" التى تحكى عن أسطورة دينيرا زوجة هركليز والتى أرادت أن تضحى بنفسها من أجل زوجها وابنها هيلوس مهما كان الثمن .. وكأنها رمز لتضحية المرأة.. وكان ذلك فكرا جديدا ومختلفا بالنسبة لما كان يكتب من قبل .. ولم تكن المرأة كما صورها الكتاب الإغريق السابقون مصدرا لمتعة الرجال بل امرأة قوية لها كيانها وكرامتها ..ومحبة ومضحية وكأنها سافو فى قوتها وجمال إطلالتها وكلماتها .. وتعرض حاليا على مسرح مارجين الأسترالى ...

ثم نذهب لثالث هؤلاء وأعظمهم وهو أسخيلوس ..والذى يطلق عليه لقب ملك ورائد التراجيديا الإغريقية والذى كتب ما يقرب من سبعين مسرحية وصلتا منها سبع مسرحيات، أهداها جميعا إلى الشاعرة الجميلة الغامضة

ويعتبره أهل المسرح مؤسس المسرح التراجيدى وأهم فرسانه وكان الأسبق من سوفوكليس والأكثر عمقا فى معالجته للموضوعات الدينية الوجودية، مثل علاقة الآلهة بالبشر، علاقة القوى العليا بالإنسان وعلاقتها به، وعلاقة الخير والشر بذلك والتأكيد على أن هناك مع إرادة الآلهة وعناء البشر هناك قوة القضاء والقدر التى تحكم الناس فى النهاية .. وعليهم أن يتقبلوا مصيرهم .. وكان من أهم ما كتب "ثلاثية أورستيا" .. وتجلت سافو واضحة فى مسرحيته الشهيرة "سبعة ضد طيبة" وهى مسرحية شعرية تراجيدية استوحى فيها أسخليوس فكرة اللذة والخسارة معتمدا على بعض أفكار الأشعار البسيطة التى كتبتها سافو عن ذلك وذيل مسرحيته بكلمات من شعرها وتأكد ذلك بعد كشف برديات مصر وما بها من أشعار لسافو .. وكيف يمكن أن تكون نهاية أى نزاع خسارة للجانبين مثلما خسر أبنا أوديب عندما تقاتلا حتى ماتا دون أن ينال أى منهما الحكم بعد أن طمع أحدهما بأن يكون الملك بشكل دائم بدلا من تعاقب حكمهما سنة بعد الأخرى مثلما اتفق معهما والدهما أوديب الملك عند تنازله لهما عن العرش وهكذا تطورت الفكرة لدى أسخيلوس .. قدمت هذه المسرحية لآخر مرة بمسرح بوسطن الأمريكى ...

وأخيرا الضلع الرابع وهو أبو الكوميديا الإغريقية، أريستوفانس.. وكانت الكوميديا قبله مرتبطة بطقوس الخصب والتناسل البدائية وما يتولد عنها من مواقف ساخرة .. والتى كانت كثيرة الخروج عن حدود الأدب والأخلاق .. وقد تبدلت الكوميديا على يدى أريستوفانس، فجعل منها سيفا مسلطا فى مواجهة الحمق الاجتماعى والسياسى، وباتت تحمل قيما أخرى، وتناول - كثيرا ولكن بشكل ساخر - كل الأفكار التى ساقتها وتناولتها سافو فى دواوينها وأشعارها والتى كشف عنها النقاب ولكنه الوحيد الذى لم يهديها كتاباته ولكن وعند مناقشته لفكرة إحدى المسرحيات فى مقدمتها، كتب قائلا "حفظت الآلهة شاعرتنا الجميلة " ويقينا أنه كان يقصد سافو وأنه مثل الثلاثة الكبار الآخرين قد قرأ سرا أشعارها.. وبعض ما ذكر كتابة عن حياتها .. وكان أريستوفانس وكما يذكر تاريخ المسرح يمتاز ببراعة مدهشة، وقدرة فائقة على الفكاهة والسخرية، إنه رجل لا يتردد فى أن يسخر من كل شخص، ويتهكم على كل شىء.. وكانت المسرحية التى ذكر فى مقدمتها الشاعرة الجميلة هى "الشاعر والنساء" والتى ناقش فيها إحدى أهم أفكار سافو مثلما أرادت وهى فكرة أن النساء لسن آلات للاستهلاك أو زهوراً يتنقل بينها الرجال قاصدين المتعة لأنفسهم ولأنفسهم فقط ..بل هن بشر لهن مشاعر وأحاسيس يجب أن تراعى ولا يجب أن تجبر على شىء رغما عنها فذلك لا يدمرها فحسب.. ولكن يدمر كل من له علاقة بها.. هذا وتقدم هذه المسرحية حاليا بمسرح مينيز بالعاصمة السويسرية برن .. ترى هل يجود الزمان بشاعرة مثلها .. تكتب الشعر بروح وعقل وقلب أنثى ..؟؟!!...



جمال المراغى

● مسرحية «آه يا غجر» للمؤلف نبيل خلف وبطولة على الحجار يتم الإعداد حاليا لإعادة تقديمها على مسرح الهوسابير.

• الدراما البدائية والشعائرية فى أفريقيا التقليدية يمكن أن تفيد الناس لأنهم جلبوا إليها فكرا مستعداً للإيمان بقوة تأثيرها. ونظراً للشخصية المتجانسة فى المجتمعات الأفريقية التقليدية وأيضاً بسبب شيوع الخرافات والمواقف والتوقعات، فإن معظم الناس فى كل مجتمع يمكن أن يستفيدوا من نفس نوعية الدراما.

ديكور رأفت الدويرى بين نارين

رأفت الدويرى حالة خاصة فى المسرح المصرى المعاصر، لأنه يمارس كتابة النص المسرحى، وإخراج العرض المسرحى، وبنفس الكفاءة، ومن هنا سيكون لديه القدرة على تقديم نص مسرحى يحمل سمات العرض المسرحى بين جنبيه، ونحن فى قراءتنا هذه لنص " بين نارين" نبحث عن تلك السمات للعرض المسرحى. النص صدر برقم 66 من سلسلة نصوص مسرحية، وهو نص يمثل حالة خاصة ،حيث يقول رأفت الدويرى ص8-7 تحت عنوان تنويه لا بد منه. ممنوع الانتحار فى الربيع مسرحية للكاتب الأسبانى المعاصر أليخاندرو كاسونا... إنها دعوة لعشق الحياة والتمسك بها مهما كانت الهموم والرزايا، ولقد شدتنى فكرة المسرحية فكتبت مسرحيتى بعنوان بين نارين والمسرحية بدورها دعوة لعشق الحياة والتمسك بها مهما كانت الهموم والرزايا ولكن من منظور مصرى خالص فالشخصيات مصرية الملامح والروح حتى النخاع ،فضلا عن استخدامى طقوسا شعبية مصرية لتصبح المسرحية مصرية روحا وشكلا ومضموناً "

هذا النص بالتأكيد سيحمل خصوصية المخرج رأفت الدويرى أكثر مما يحمل خصوصيته ككاتب ،فحين يقرأ الكاتب أو المخرج نصاً مسرحياً لكاتب آخر، يختلف موقف كل واحد منهما فى فعل القراءة، فالكاتب يهتم بالتقنية التى تمت بها صياغة النص على الورق أما المخرج فيهتم بكيفية تحويل هذا الورق على عرض مسرحى، وفى تلك الحالة يهتم بما يمكن أن نسميه سلطة الخشبة على النص ،بمعنى ما هى المتطلبات التى تطلبها خشبة المسرح (كمجاز عن كل تقنيات العرض) لكى يتحول النص إلى عرض مسرحى. وفى حالتنا هذه وضح تماما أن ما دفع رأفت الدويرى لكتابة نص بين نارين هو رغبته فى تحويله إلى عرض على الورق ،عرض يمكن أن يوجه إلى الجمهور المصرى ويتماس مع همومهم وأفراحهم وأحزانهم ،عرض يحمل طقوسا شعبية مصرية (عناصر فرجة) عرض يخاطب متلقياً معيناً فى زمن معين ،متلقياً مصرياً فى مصر اليوم. وهو ما يجعله يعيد صياغة البناء الفنى للنص المكتوب ،مدخلا إياه فى صلب رؤيته الخاصه بالعرض كبناء مرئى سمعى ،وعيا بطبيعة الجمهور المشاهد وذائقته.

ونحن فى هذه القراءة سنشير إلى عنصر من عناصر العرض الكثيرة والموجودة فى نص بين نارين، وهو عنصر الديكور.

فخامة المنظر

فى نص يعتمد على البناء الكلاسيكى فى الدراما ،لم يكن غريبا أن يهتم الديكور بقوة المنظر وفخامته وتعبيره عن المكان الحقيقى الذى تقع فيه الأحداث ،ولأن رأفت الدويرى المخرج يرى العرض المسرحى بعينى خياله ،ولأنه فكر فى المكان الذى يمكن أن تقع فيه أحداث المسرحية المصرية ووجده فوق جبل المقطم ،فكان عليه أن يشير إلى ذلك ص 29

"الزمان : الوقت الحاضر.

الوقت : قبل الاحتفال بيوم شم النسيم بأسبوعين أو ثلاثة ثم يوم شم النسيم.

المكان : فوق جبل المقطم ،القاهرة اليوم.

جبل المقطم على الجانب (السفح) الهابط/ إلى مدينة القاهرة حيث حديقة مفتوحة بلا أسوار ،حديقة غنية بأشجارها الموشكة على الاخضرار وزهورها المقبلة على التفتح مع اقتراب بداية فصل الربيع.

الحديقة تحيط بمبنى نادى التخرج اللذيذ..كما تشير اليافطة المعلقة على واجهة مدخل المبنى الذى يرتفع عن أرضية الحديقة بسلالمك. فى الخلفية تبدو قمة جبل المقطم من خلال السحب والضباب الحقيقى."

فى هذه الصفحة التى تسبق وصف المنظر المسرحى ،يحاول أن يشير رأفت الدويرى إلى مداخل هامة لكل من يقرأ نصه أو يشاهد عرضه ،وهو أن هذا النص يحدث الآن ،ثم إنه نص يحمل الطابع المصرى فى المكان (المقطم) والزمان (شم النسيم) ،لذلك فهو يطلب من الجميع أن يقتربوا بخيالهم من هذا المكان(الواقعى) والزمان (الحقيقى). ولا أدل على ذلك من الجملة الأخيرة " فى الخلفية تبدو قمة جبل المقطم من خلال السحب والضباب الحقيقى"

وكلمة الحقيقى تحمل هذا الإيحاء بشدة ،رغم أنها كلمة تطلب طلبا يستحيل تنفيذه فى المسرح المغلق ويصعب تنفيذه فى المسرح المفتوح. لكنها أيضا تحمل رغبة رأفت الدويرى فى تنفيذ العمل فى الهواء الطلق وليس فى مسرح مغلق ،فوق جبل المقطم ،لنرى السحب والضباب الحقيقى. الحقيقى وليس المرسوم أو المتخيل.

إن هذا المكان الذى تحيطه حديقة مفتوحة بلا أسوار ،حديقة غنية بالزهور والأشجار ،يشعر القارئ/ المتفرج بالراحة النفسية ،والانطلاق، والحرية ،وتسمح للقارئ المتفرج والذى يجلس فى الصالة(فى المسرح المغلق) أو فى الحديقة (فى المسرح المفتوح) أن يصبح جزءا من العرض ،وأن يصبح شخصية من الشخصيات ،لعله فريد أو لعلها وردة ،الشخصيتان اللتان دخلتا المكان صدفة ويحاولان استكشاف حقيقته.

إن الديكور يشعرك بأن الفضاء الداخلى متصل بفضاء خارجى واسع وضخم يمتد لمسافات كبيرة ،فهناك غرف خلف الأبواب المغلقة، وحديقة وبحيرة كما تشير الأسهم ،وكل ذلك على بعد خطوة من خشبة المسرح ،فكأن الفضاء الخارجى يجثم على الفضاء الداخلى ويستحوذ على مخيلة القارئ/ المتفرج ،ليس هذا فقط بل ويشعره كذلك أن الصالة التى يجلس فيها جزء من الحديقة ،فالسلم الذى يؤدى إلى داخل المبنى فى صدر المسرح ،أى أنه مقابل تماما للصالة، مما يوحى بصلة قوية بين الصالة والمكان فنحن نستطيع أن نصعد هذا السلم فى لحظة، وتستطيع تلك الشخصيات النزول إلينا دون عناء.

إن التفاصيل الكثيرة والوحدات المتعددة للمنظر المسرحى فى هذا النص تؤكد أن رأفت الدويرى المخرج هو الذى يكتب ما يراه بالفعل على خشبة المسرح ،ويؤكد على حضور السينوغرافيا المسرحية بقوة فى هذا النص ،فخامات الديكور قد تم ذكرها " فى بؤرة قاعة الاستقبال تماما هناك ترابيزة دائرية سطحها مغطى بالفورمايكا السوداء المصقولة وتحيط بها عدة كراس صغيرة بلا ظهور أو مساند للذراعين _كرسى البيانو أو التسريحة _ولونها أسود " وتم ذكر الألوان أيضا ،كالأسود هنا والأخضر فى الكتاب ،وعدد من الألوان فى الملفات. بل أيضا الخامات اللونية تم ذكرها فالمواد الفوسفورية الواضحة والتى تجذب الانتباه تم استخدامها بكثرة على أبواب الغرف فى الكتابة والرسم ،وعلى السهمين اللذين يشيران إلى البحيرة وإلى الغابة.

وهذا الديكور يشعرك بالازدحام ،وبكثرة شخصيات المسرحية ،وبأن هناك حركة مكثفة على المسرح ،حركات الدخول والخروج من وإلى الغرف التى توحى بها الأبواب الكثيرة ،وحركات الدخول والخروج من وإلى النادى التى يوحى بها الباب الأمامى والخلفى ،وحركات الدخول والخروج من وإلى الغابة والتى توحى بها الأسهم، والتى ستنفذ من وإلى الكواليس. إن القارئ/ المتفرج يشعر وكأنه فى أشد الميادين ازدحاماً ويؤكد الكاتب ذلك بدخول وخروج كثير من الشخصيات والمجاميع فى الفصل الأول مثلما حدث حين جمعهم حامل الجرس/ سعيد ص44 ليرسخ تلك المعلومة فى ذهن القارئ / المتفرج، ثم يؤكده فى مشهد الختام الجماعى والذى يضيف إليه الكاتب هؤلاء الشباب الصاعد إلى المقطم ليحرق مساخيط يأسه. كل هذه العوامل تشعر القارئ/ المتفرج بكثرة الشخصيات وتشعب الخيوط الدرامية ،رغم أن معظم مشاهد المسرحية الدرامية تحتوى على شخصيتين أو ثلاثة على الأكثر.

يمكننا اعتبار خشبة المسرح فى مسرحية بين نارين خشبة ثابتة.(بمعنى أنها تمثل فضاءً داخليا واحدا لا يتغير) لكنها مع ذلك تتصل بفضاءات خارجية كثيرة ومتعددة ،لا تتوقف عند حد الفضاء المجاور والذى تشير إليه الأبواب والسهم ،ولكن أيضا الفضاء الخارجى البعيد والذى يشير إليه النص ،مثل الأوبرا والصحيفة والمطار... إلخ. وثبات الخشبة يتفق مع الشكل الكلاسيكى للمسرحية ،بناءً وديكورا. لكن هذا الثبات يحمل عنصر المفارقة رغم ثباته، فالخشبة والديكور يمثلان النادى الذى يحمل مفارقة درامية حيث إن مظهره يتضاد تماما مع مخبره كما أشرنا من قبل. والغرف التى من المفروض أن ينتحر فيها الشخص هى نفسها الغرف التى تسمح للإنسان أن يتمسك أكثر بالحياة كما حدث بعد أن دخلت الآنسة مونا إلى كهف الصمت العميق بنية الانتحار فأخذت تصرخ متشبثة بالحياة ص61

وإذا كنا لاحظنا فى مسرحية كوميديا عائلية عدم وجود أى نوع من التفاعل بين الشخصيات المسرحية والديكور ،لا من حيث الاستخدام ولا من حيث التأثير والتأثر ،فإن الأمر هنا هو العكس تماما ،فكل موتيفة من موتيفات الديكور يتم استخدامها والتعامل معها ويكون لها وقع معنوى أو مادى على شخصيات المسرحية وبالطبع على القارئ/ المتفرج. وفى مشهد النهاية فى المسرحية يكون رجم المسخوط المعلق فى سقف القاعة ،المسخوط الذى يعبر عن اليأس والإحباط ،هو أكبر دليل على محاولة المسرحية حذو الطقوس المصرية فى شم النسيم فى تحويل المعنوى إلى مادى محسوس يتم التخلص منه بالرجم أو بالحرق. (وذلك موجود فى ثقافات أخرى كثيرة) وهو ما يعنى فى نفس الوقت أن هذا المسخوط (وهو جزء من موتيفة ديكور) له شبيه بالواقع الفنى وهو سعيد ،وله شبيه بالواقع الحياتى الذى يعيشه المتفرج/ القارئ. وبذلك نعود مرة أخرى لمحاولة الكاتب أن يكون كل شئ فى عرضه أقرب إلى الحقيقة.

محمد طلبة الغريب

> **حينما يتحول النص إلى عرض على الورق ليواجه هموم وأفراح المجتمع المصرى**

فضاءات حرة



د. حسن عطية



قالوا لى هان النقد

رغم تقديرى البالغ لإعلان د. هدى وصفى اعتذارها عن عدم قبول تكريم المهرجان القومى للمسرح المصرى الذى تنتهى فعالياته بعد يومين ، فيما يبدو بسبب كونها مقرر اللجنة العليا للمهرجان التى تختار المكرمين فيه ، وربما لتعارض عدد المكرمين مع ما تنص عليه لائحة المهرجان بضرورة "ألا يزيد عدد المكرمين عن ثلاثة " ، وهم هنا "سمير حفاجى" المنتج وأشهر من اقتبس مسرحيات كوميدية فى العقود الأربعة الأخيرة ، لدرجة أن جمهور الستينيات والسبعينيات تصور مع تكرار عبارة "اقتباس سمير خفاجى" أنها تعنى الاسم الثلاثى له ، فضلا عن الممثلين القديرين "السيد راضى" و "رجاء حسين" ، فيصبح وجود مكرم رابع هو أمر زائد ، أما تكريم المخرج والممثل الراحل الكبير "نبيل الألفى" ، فهو وفقا للائحة لا يدخل فى إطار التكريم كما أعلن ، حيث إن اللائحة انتبهت إلى أن المهرجانات لا تكرم من رحل عن دنيانا ، بل هى تهدف "إلى إحياء ذكرى واحد من الراحلين فى كل دورة" ، كما تنص اللائحة ، والإحياء شيء ، والتكريم شيء آخر رغم التقدير الذى أشرت إليه ، فقد حزنت على أن يكون المكرم الرابع المحذوف هو (الناقد) ، خاصة إذا كان هذا الناقد بقامة وخبرة وتمكن د. "هدى وصفى" ، وبعد أن اعتذرت قبلها دون معرفة الأسباب الناقدة الكبيرة مقاما وقيمة "سناء فتح الله" ، والتى تمثل وجه النقد الصحفى رفيع المستوى ، مع وجه النقد الأكاديمى عميق الرؤية للدكتورة "هدى" ، ومع الاعتذارين يرفع النقد من قائمة الاحتفاء والتكريم ، ويؤكد على ما ذكرناه هنا من قبل بعدم أهمية النقد والنقاد فى حياتنا المسرحية ، وهو ما يتجلى دوما - فضلا عما سبق - فى إعلان صناع الفن من فنانين وغير فنانين أنهم لا يأبهون بالنقد ولا يهتمون بالنقاد ، فالجمهور هو الفيصل عندهم ، فمن يصفق للراقصة أهم ممن ينقد استخدامها لجذب هذا المصفق ، بغض النظر عن دور الفن المرتقى بذوق المتلقى .

ودائما ما تقفز لذهنى عبارة موازية لعبارة "أنا لا يهمنى الناقد ، وإنما يهمنى الجمهور السعيد بعرضى" ، وهى "أنا لا يهمنى الشرطى ، وإنما يهمنى الزبون السعيد بما أقدمه من هبوط أخلاقى وتخدير للعقل وتزييف للوعى" التى يقولها من يرى أنه بمنأى عن أية مساءلة ، فالناقد (الناقد) هو المنبه لفساد السلعة الفنية المقدمة للجمهور ، وهو الكاشف لهذا الجمهور للزيف المختبئ خلف أقنعة البهرجة ، والشرطى (الشرطى) هو المنوط به الإمساك بكل من يخرج على قوانين المجتمع ويهدد أمنه ويزعزع وجوده بكل ما هو فاسد ومخدر صحيح أن الناقد لا يملك حق الضبطية الفنية ، ولا يقود المزيف ومروج المخدرات الفنية ومفسد الذوق العام إلى أى مخفر نقدى ، ولا يقدر على حبس صناع الوهم فى أقبية المسارح التى يفسدونها لأربعة أيام على ذمة التحقيق ، مع مراعاة التجديد ، إلا أنه يعافر فى التصدى للفساد الفكرى والهبوط الفنى والهروب من التصدى لقضايا الواقع الحقيقية ، مهما تم تغييب وجوده ، كما أشار مؤتمر النقد (الأدبى) الأخير ، أو أبعد من صفحات الصحف وشاشات التلفزة المنبهرة بالنجوم الصفار .

وصحيح أيضا أن الدور الفاعل للناقد (الناقد) يجعله مكروها من جهلة الفن ، غير أن الفنان الحقيقى يدرك أنه دوما بحاجة لعين ناقدة تكشف له عن جوهر ما يقدمه ، وتقف إلى جانبه كى تسدد خطاه فى طريق الإبداع الفنى ، ولوسيط مدرب وصاحب رؤية يمكنه أن يشارك فى توصيل رسائله الفكرية والجمالية للجمهور العام ، ويعمل فى ذات الوقت على الصعود بفكر وذوق هذا الجمهور ومعه ليتقبل كل مغامرة إبداعية جديدة للفن ، ولذا فالعلاقة بين الفنان والنقد ، ليست كطرفى المقص كما يقول الناقد الكبير "أحمد صالح" ، وإنما هما كوجهى العملة الواحدة ، يمثل الفنان وجه الإبداع ، ويجسد الناقد وجه التفسير والتنظير لهذا الإبداع ، والكاسب من نصاعة وجهيهما هو الجمهور المتلقى ، والخاسر من تناقضهما أو محاولة وئد وتغييب أحدهما هو الفن والمجتمع الذى يقدم عروضا مسرحية لا يرتادها أحد لجديتها ، أو يرتادها عشاق التفاهة لرداءتها

● الممثل الذى يفهم فنه يعرف أنه لا بد من أن يحاول الوصول إلى درجة عالية من التوازن بين إدراكه لعالم خيال الشخصية التى يتم تمثيلها وإدراكها لعالم العمل اليومى لجمهوره وذاته الفنية.

الممثل المؤلف - المخرج المؤلف وقضية الخروج عن النص!؟

الممثل النجم، البطل المطلق، صاحب القرار المباشر، وكيل عن الكاتب والمخرج اليومى لكل يوم عرض. النص ملك له، الممثلون الذين بجانبه أدوات مكملة لإبراز نجومية أسماء لامعة فى سماء الفن المسرحى، أبطال يأتى الجمهور من أجلهم، ولذلك فهم يتحكمون فى كل شىء. وحينما يكون الانفراد بخشبة المسرح، يكون فى ذات الوقت الانفراد بالجمهور، والانفراد بالجمهور يتطلب (خطف الإفيهات من المواقف المباشرة) أو النكات المتداولة، أو محاكاة الإعلانات التليفزيونية فى محاولة لإضحاك الجمهور، كنوع من النجومية!؟

ولقد حفل تاريخ الفرق المسرحية الأهلية - الخاصة - بالعديد من نماذج هذا البطل المطلق، لعل أكثرهم اعترافا والتزاما بالنص كان نجم الكوميديا، بلا منازع نجيب الريحانى، الذى كان يعتمد على النص وعلى عمق الشخصية التى يلعبها، وأن يعطى كل ممثل أمامه حقه فى التواجد والتألق، ومن بعده كان التلقائى النجم الكوميدى الشعبى على الكسار، الذى حذا حذو الريحانى، ووهب النجومية لممثلين كثيرين تألقوا معه، منهم عقيلة راتب، والكثيرات والكثيرين من الممثلات والممثلين والمطربات والمطربين، وتاريخ هذه القضية التى نعيد طرحها الآن، وهى قضية الخروج عن النص، سواء بإضافة مشاهد من قبل المخرج الذى لديه شهوة الكتابة، من خلال حرفة الإخراج، أو الحذف من النص بدون استئذان المؤلف، أو ترك الحبل على الغارب للممثلين ليفعلوا بالنص ما شاء لهم من التطرف، وهو أمر يدخل فى قضايا منع رقابية من قبل الرقابة على المصنفات الفنية للخروج عن الآداب العامة فى القول والحركات؟!.

وبعض الدفوعات من نجوم الفرق الذين واجهوا قانون الرقابة على المصنفات الفنية كانت دفوعات واهية، ومواقف الرقابة كانت واهنة، لهذا لم تحسم القضية حتى وقتنا الراهن.

أما القانون.. فلقد نص دستور جمهورية مصر العربية، وهو القانون الأعلى فى البلاد والصادر فى 1971/9/11 حيث جاء فى المادة 48 منه المعنون (باب الحريات) و(الحقوق) و(الواجبات العامة) أن حرية الرأى مكفولة، ولكل إنسان الحق فى التعبير عن رأيه ونشكره، بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من وسائل التعبير، فى حدود القانون، والنقد الذاتى والنقد البناء ضماناً لسلامة البناء الوطنى.

إن قانون الرقابة على المصنفات الفنية رقم 430 لسنة 1955 ، وهنا نقف عند رقم القانون وسنة الإصدار ولا نعترض لكل ما جاء فى هذا القانون من أحكام تتعلق بمسألة الرقابة، وإنما سيقتصر التناول فقط على ما يخدم فكرة - الخروج عن النص المسرحى وما يتعلق بهذه القضية من نصوص أخرى، سواء كانت فى هذا القانون، أو فى قوانين أخرى.

ويأتى الوقت إذن لكى نسأل: هل المؤلف المسرحى، حر فيما يكتبه ويعرضه على جمهوره. وبحرية مطلقة، وبلا حدود؟ والحقيقة - وطبعاً لقانون الرقابة - أن المؤلف حر فقط فيما يكتبه فى مرحلة التأليف أو الإعداد، ولكن تأتى مرحلة عرض هذا المصنف على الناس، ومن ثم لابد من الحصول على ترخيص بالعرض.. وهنا يخضع المؤلف للمراجعة من جانب الرقابة، ومن ثم يصبح حراً فى إبداعه الأدبى طبقا للمعايير التى سنسوقها عن السبب الأساسى لوجود.. أو وجوب الرقابة؟!.

ثم يأتى وقت نتساءل فيه. هل يطلق الممثل حرا يقول ما يشاء ويفعل ما يريد، طالما هو البطل المطلق، حيث يرفض أى ضوابط تحكمه. كان هذا الأنموذج عند الراحل! أمين الهنيدى، الراحل، محمد عوض، الفنان الذى ندعو له بالشفاء سيد زيان، وغيرهم.. أن الحقيقة المؤلمة أن القانون رقم 430 لسنة 1955 قد وضع حالات على سبيل الحصر، نوردها مثل:

1 - إجراء أى تعديل على النص المسرحى (أثناء العرض).

2 - إجراء أى تحريف على النص المسرحى أثناء العرض.

3 - إجراء أى إضافة على النص المسرحى أثناء العرض.

4 - إجراء أى حذف على النص المسرحى أثناء العرض.

وفى الحالات السابقة، تفرض على منتج العرض، أو صاحب الفرقة أو المخرج المنفذ المسئول عن العرض أن يحصل على التصريح والترخيص من العرض المسرحى، ومن الإدارة المختصة بالرقابة على المصنفات الفنية، حيث لا يجوز بعد هذا الترخيص إجراء أية تعديلات أو إضافات أو تحريف على النص المرخص بعرضه!.

وهنا تنص المادة السابعة من القانون 430 لسنة 1955 فى فقرتها الأولى ما يلى:

أولاً: إجراء أى تعديل أو تحريف أو إضافة أو حذف بالمصنف المرخص به. فالرقابة على المصنفات الفنية تكون أمام إحدى الحالات الآتية طبقا لوقائع الحال وظروفه.. فإما أن تمنح الترخيص بالعرض دون المساس بالنص المسرحى، وإما أن تمنع (منعا قانونياً نهائيا) عن منح الترخيص بالعرض بعد إجراء حذف أو طلب تعديلات أو إضافة نهائية.. وإما أن توقع على منح الترخيص بالعرض بعد إجراء حذف أو طلب تعديلات أو إضافة حتى تسمح بمنح الترخيص.

ولكن على كل خروج عن النص على الصور سالفة الذكر. يعطى الرقيب حتى التدخل وتحرير محضر بالواقعة؛ بمعنى أن يكون هناك مخالفة بالتعديل أو التحريف أو الإضافة أو الحذف. أى على أى خلاف على النص المسرحى بعد منح الطالب الترخيص بالموافقة على العرض.



بعض المخرجين يضيفون مشاهد بدافع شهوة الكتابة



هل الخروج النص فى مرحلة البروفات مثل الخروج عليه بعد ظهور العرض؟



هل المؤلف المسرحى حر فيما يكتبه ويعرضه على جمهوره مطلقة؟

وهكذا نرى أن القانون 430 لسنة 1955 قد وضع فى مادته الأولى عدة معايير إذا تحققت. وجب على الرقيب التدخل فورا، وهذه المعايير هى التى تحدد الهدف من الرقابة.. وذلك إذا كان فى التحريف أو الإضافة أو التعديل أو الحذف أى مساس بالآداب العامة أو النظام العام أو أى مساس بمصالح الدولة العليا.

أى لا يكفى لتحقق المخالفة الخروج عن النص المسرحى بتحقق صور الخروج والتحريف والإضافة، والتعديل، والحذف، وإنما لابد وأن يكون الخروج عن النص بإحدى هذه الصور، أو باجتماعها، أو بأكثرها مساساً بالآداب العامة، أو النظام العام، أو فيه مساس بمصالح الدولة العليا.

وهناك صور عديدة لهذا الخروج عن الآداب العامة. منها: الألفاظ الخارجة الجارحة، الألفاظ المستهجنة، الأفعال بالإيماءات، أو بالإشارات الموحية، التى تخدش الحياء العام وتحض على الانحراف عن السلوك الاجتماعى القويم والتى لا يقبلها العرف أو التقاليد العريقة للمجتمع أو العرف، أو العادات، أو المساس بالأديان السماوية.

أما النظام العام فمن صوره: كل سلوك يهدد أمن وكيان وسلامة المجتمع ويهدد أيضا حقه فى الكيان والبقاء.. وللنظام العام عناصر ثلاثة:

● الأمن العام:

ومن صوره: الدعوة إلى الفوضوية، الخروج على القوانين..

والعنصر الثانى.

● السكينة العامة:

ومن صوره: الدعوة لإحداث الشغب والضوضاء والقلق العام..

والعنصر الثالث.

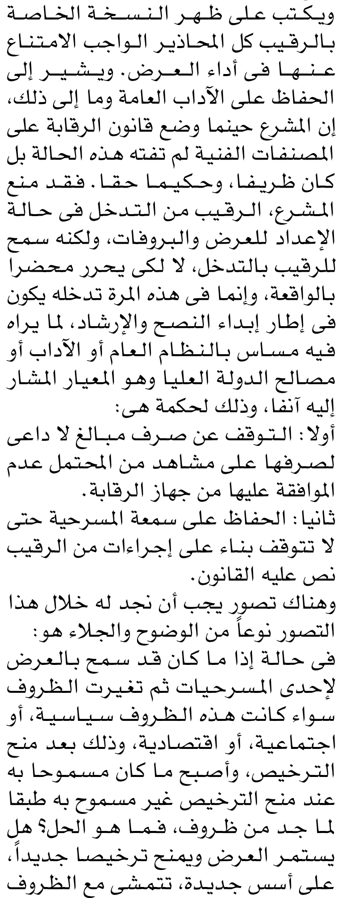
● الصحة العامة:

ومن صوره: إحداث أمور من شأنها مساس صحة الجماهير كالحرائق أو استخدام غازات فى العمل الفنى من شأنه التأثير صحيا على جمهور النظارة.

أمام مساس مصالح الدولة العليا فيعنى: ما يتعلق بمصالحها السياسية فى علاقاتها مع غيرها من الدول ويتمثل ذلك فيما إذا كان النص المسرحى يتضمن فقرة تستهجن العلاقات الدبلوماسية مع دولة صديقة، وتقوم الرقابة على المصنفات بحذف الفقرة لهذه الأسباب، قبل منح الترخيص، ثم يقوم أحد الممثلين بترديد ما سبق حذفه بواسطة الرقابة، وهنا من شأن الرقابة على المصنفات الفنية التدخل منعاً لتوتر العلاقات بيننا وبين الدولة الصديقة(❖).

ولكن إذا كان المقصود هو تغيير لفظ بلفظ آخر، أو جملة بجملة أخرى.. أو إلقاء نكتة لإدخال السرور على جمهور النظارة، فلا معول على ذلك طالما أن التغيير أو التعديل أو الإضافة أو الحذف ليس من شأنه الخروج على مقتضيات الآداب العامة. أو النظام العام أو فيه مساس بمصالح الدولة العليا على المفهوم المحدد آنفا.

ويظل السؤال رغم وجود هذا القانون، ووجود المحاذير: هل الخروج عن النص فى مرحلة البروفات، أو إعداد المسرحية للعرض، يكون جريمة الخروج عن النص مثل الخروج بعد ظهور العرض، أو بمعنى آخر. أليس من حق الرقابة أن تحضر حتى جلسات القراءة الأولى، وأقول إن هذا قيد على الحريات لا محل له من الإعراب.. إذ المعنى القانونى الأكثر دقة يجعلنا نتساءل: هل الشروع فى ارتكاب (جريمة الخروج عن النص) مقصور فى مرحلة الإعداد للعرض، أو البروفات، أى قبل العرض الجماهيرى؟!.



والحقيقة أن المشرع (الرقيب) من وجهة نظره قد يمنح السلطة له فى اتخاذ قرار المنع بعد مشاهدة البروفة النهائية، ويكتب على ظهر النسخة الخاصة بالرقيب كل المحاذير الواجب الامتناع عنها فى أداء العرض. ويشير إلى الحفاظ على الآداب العامة وما إلى ذلك، إن المشرع حينما وضع قانون الرقابة على المصنفات الفنية لم تفته هذه الحالة بل كان ظريفا، وحكيما حقا. فقد منع المشرع، الرقيب من التدخل فى حالة الإعداد للعرض والبروفات، ولكنه سمح للرقيب بالتدخل، لا لكى يحرر محضرا بالواقعة، وإنما فى هذه المرة تدخله يكون فى إطار إبداء النصح والإرشاد، لما يراه فيه مساس بالنظام العام أو الآداب أو مصالح الدولة العليا وهو المعيار المشار إليه آنفا، وذلك لحكمة هى:

أولا: التوقف عن صرف مبالغ لا داعى لصرفها على مشاهد من المحتمل عدم الموافقة عليها من جهاز الرقابة.

ثانيا: الحفاظ على سمعة المسرحية حتى لا تتوقف بناء على إجراءات من الرقيب نص عليه القانون.

وهناك تصور يجب أن نجد له خلال هذا التصور نوعاً من الوضوح والجلاء هو: فى حالة إذا ما كان قد سمح بالعرض لإحدى المسرحيات ثم تغيرت الظروف سواء كانت هذه الظروف سياسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، وذلك بعد منح الترخيص، وأصبح ما كان مسموحا به عند منح الترخيص غير مسموح به طبقا لما جد من ظروف، فما هو الحل؟ هل يستمر العرض ويمنح ترخيصا جديداً، على أسس جديدة، تتمشى مع الظروف السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية الجديدة؟

الهوامش

(❖) ولدينا ملف مسرحيات: «الحسين ثائرا وشهيدا»، «المخططين»، «برج المدابغ»، «لا مؤاخذة يا مستر ريختر» إلخ.

 **أمين بكير**



 ● المخرج حسن الوزير مدير فرقة السامر يستعد حاليا لبدء إنتاج عروض جديدة للفرقة خلال الموسم القادم.

ألفريد فرج واستلهام التراث القصصى

يعتبر الكاتب المصرى الكبير ألفريد فرج 1929 - 2005 من أعمدة المسرح المصرى المهمة فى النصف الثانى من القرk العشرين، فقد تميز بقدرته الفذة على قراءة الواقع واستشراف المستقبل.

وتميز إنتاج ألفريد فرج بالقراءة السياسية والاجتماعية لمجتمع يمر بالتحولات على كافة المستويات، مجتمع يتعرض بناؤه الاجتماعى بجميع أنساقه إلى تغيرات جذرية نابعة من تغير السلطة الحاكمة، وإنتاجها سياسة تتواءم وتوجهات الجناح الغالب فيها، واتخذت هذه السلطة المسرح وسيلة للدعاية والترويج لما أسمته بناء الاشتراكية فى المجتمع المصرى، والاتصال المباشر مع الجماهير.

إذا كان ألفريد فرج قد اشتهر بانتمائه أيديولوجياً لليسار المصرى - وهو انتماء دفع ثمنه سنوات من عمره فى معتقل الواحات - فقد اشتهر أيضاً ككاتب مسرحى استقى الكثير من تيمات مسرحياته من التراث القصصى العربى سواء من ألف ليلة وليلة أو حكايات الطفيليين والحمقى.

الاستلهام من التراث

قدم ألفريد فرج عدداً من المسرحيات استلهمها من التراث القصصى العربى محملاً إياها خطاباً معاصراً يحمل الكثير من الهموم الآنية، وتساؤلات اللحظة والحاضر مثل "حلاق بغداد" والتى استقى شخصيتها الرئيسية (أبو الفضول) من حكايات ألف ليلة وليلة.

واستلهم مسرحية "الزير سالم" من السيرة الشعبية الشهيرة بذات الاسم والتى تعتبر السيرة التأسيسية لأغلب السير العربية الشعبية.

وقدم مسرحية "على جناح التبريزى وتابعه" وهما شخصيتان تراثيتان استخرجهما من ثنايا حكايات ألف ليلة وليلة.

وسنتقدم فيما يلى قراءة لعمل استلهمه ألفريد فرج من التراث القصصى العربى هو "رسائل قاضى إشبيلية".

وقاضى إشبيلية شخصية تراثية جعلها الكاتب حاملة للعديد من الأدوار فهو الحكاء، مالك المعرفة الذى مر بالكثير من التجارب التى عايشها وعاينها وقد كتب القاضى وسجل أغرب القضايا التي مرت به بناء على طلب الأمير كي يعفيه من منصب القضاء وأعبائه. ورسم الكاتب شخصية القاضى على أنه كبير السن، ضعيف الحال وفى ذات الوقت يمثل العدل والإنصاف وصواب الرأى، وهو الزاهد فى بهرج الدنيا ومناصبها، المستجمع لحكمة الناس وجوهر معرفتهم، وينفذ القاضى الطلب الأخير للأمير ليكون ما يكتبه عبرة لمن يقرأ.. ولمن يريد أن يعلم.

والرسالة الأولى: هى حكاية "السوق" ويعرض الكاتب الشكل التقليدى لأسواق ألف ليلة وليلة حيث تتردد نداءات الباعة الجائلين والمستقرين وتتوالى.. وحيث رائحة البخور الهندى التى تملأ المكان والعبارات الشعبية التقليدية التى يتبادلها التجار والباعة، والشخصيات النمطية للسوق كالدرويش الذى يجأر بالأدعية، والشحاذ الأعمى، وبائعى المشروبات والحلوى. وبمجرد أن يفتح نور الدين باب الدكان يرى وحده سحابة، تخرج من داخلها أميرة هندية بديعة الحسن وعلى جبينها جوهرة تخطف الأبصار - وحسب المعتقد الشعبى فإن الشخص صاحب الرسالة هو وحده الذى "يرى" ولا تتحقق هذه الرؤية لغيره حتى ولو كان بجانبه - ويتبادل التاجر نور الدين الحديث مع دلالٍ،



مسرحه يقرأ الواقع سياسيا واجتماعياً ويعرض لتحولاته

قدم الشخصية الشعبية عبر طاقة سحرية تحفل بالجمال


ألفريد فرج

ألف ليلة وحكايات الحمقى كانت أهم مصادره



استلهم التراث الشعبى وحمله همومنا المعاصرة

ونعرف منه أن هذه الجوهرة شؤم، فكم حاول نور الدين بيعها ولكن لا مشتر لها ويتأزم الموقف وينتقل الجميع إلى القاضى، فنعرف سر الجوهرة، فهى جوهرة مسحورة صنعها عراف عليم ليشفى أميرة طفلة من صداع لازمها، وعندما أضاعت الأميرة الجوهرة عاودها الصداع بصورة أقوى وأشد، فطلب أبوها الجوهرة فمن يحضرها ويشفى ابنته تكون له، ويحكم القاضى بصحة البيع الأول رغم عدم توثيقه مستنداً إلى إقرار نور الدين وصدقه.

ويستشعر الناس العدل، ويروج السوق لصدق وأمانة التاجر نور الدين ولعدل القاضى ونزاهة الحاكم، ويمرض نور الدين ليس حزناً على فقد الجوهرة أو لثمنها القليل الذى تحصل عليه، ولكن لسؤال فلسفى أرقه وهو :

"أيملك التاجر مجرد الأشياء التى عنده أم يملك كل ما تعنيه هذه الأشياء وتنطوى عليه؟"

وتتردد فى ثنايا هذه الحكاية أجواء ألف ليلة وليلة وأدواتها السحرية وشخصياتها النمطية التى تحمل كل منها فكرة وترمز لمعنى محدد.

وتأتى الرسالة الثانية (الأرض) فيقدم لنا القاضى شخصية (على على) الحطاب الفقير الذى يخرج إلى الغابة كل صباح مع رفيقه (حسن) يحملان فأسيهما وحبليهما ليحتطبا فى (أرض الله) وتجرى الأحداث دون عمق ، وفجأة بينما كان (على) يهوى بفأسه على جذع شجرة تخرج إليه صبية من الشجرة وتشكره لأنه حررها من السجن الذى وضُعت فيه منذ زمن بعيد من قبل (جنى)، ويتبادل على معها الحديث فتقترح عليه الصبية أن يشتغل فلاحاً فيجيبها .

يقرر على أن يشتغل فلاحاً فيبحث عن قطعة أرض يزرعها.. وعندما لا يجد.. يقوم باستصلاح قطعة أرض مهجورة لأحد الأمراء، ويزرعها فعلاً وهو مقتنع تماماً أنها أصبحت أرضه.. ما دامت مهملة ، وتردد هنا صدى فكرة أن الأرض لمن يزرعها وأن ملكيتها تتحقق بفعل الزراعة، ويلتقى على بالأمير صاحب الأرض الذى يأخذه إلى القاضى ويدور حوار تمثيلى يحمل فى طياته رموز الاقتران، الافتراق، الكره، الحب، الرجل، المرأة، الأرض، الزارع، المالك، الحبس. ولأن القانون لا يعترف إلا بحق من يملك فهو صاحب التصرف فى ممتلكاته كيفما يشاء، يحكم القاضى بحبس على وإعادة الأرض إلى مالكها (الأمير). ونجح الكاتب في توصيل رسالته وهى أن حق الكسب أكبر من حق التملك وحق العيش أهم من حق الاستحواذ وينجح الكاتب كذلك فى استلهامه لهذه الحكاية التراثية - التى تزخر بأنماط الشخصيات الشعبية ومعتقدات تزاوج الإنس والجن وقوة الكلمة وطاقتها السحرية.. إلخ - فى تأكيد رسالته المتفقة مع أيديولوجيته السياسية والتى تعلى من قيمة العمل وتقدمه على قيمة التملك.

ولإيمان ألفريد فرج الشديد بدوره ككاتب مسرحى يحمل رسالة نحو مجتمعه اختار أقصر الطرق للتواصل مع جمهور لا يشكل كتلة واحدة بل شرائح وتنويعات يجمعها الموروث ويمايزها المكتسب.

محمد أمين عبد الصمد

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

الأشجار تموت واقفة

علمتنا الطبيعة أن الأشجار تموت واقفة وأن الأفيال تختبئ عند استشعارها بدنو أجلها، ومن آحاد الفكر والإبداع من يموت واقفا، لأنه عاش حياته شجرة مثمرة العطاء يفىء المثقفون بظلالها وبثمارها فكراً أو إبداعاً، ومن هؤلاء سعد أردش، وسامى خشبة، وعبد الوهاب المسيرى، ورءوف عباس، على اختلاف مساحات الظل ومواقعها، وعلى اختلاف قطوف النهمين إلى ثقافة مسرحية أو فلسفية أو سياسية أو تاريخية مهجنة بطعوم سياسية، مات سامى خشبة واقفا، ومن قبله بأيام قليلة سبقه إلى حقل الموت وقوفا سعد أردش، وبعده بأيام قلائل لحق بهما المسيرى إلى ساحة الخفاء الجسدى وقوفا، ما لبث أن تابع رحلتهم إلى عالم الماوراء رءوف عباس. ولأن المسرح عاش على التاريخ وعلى الفلسفة وعلى السياسة فكرها وقضاياها فتفاعل مع وقائع التاريخ أحداثه وأعلامه وتحولات الأمم وتقلبات ضمائرها فأسقطه على الواقع المعيش دفعا به إلى رحابة المستقبل أملا فى تحقيق حياة أكثر أمنا وأوثق اتصالا وتواصلا بين إضاءات الماضى وابتكارات الحاضر وتطلعات الآنى المأمول، فلم يشأ رجل المسرح الذى وعى ذلك الدور الفاعل أن يرحل دون أن يصطحب معه مؤرخا ربط التاريخ السياسى الحديث والمعاصر بقضايا الوطن الآنية، ذلك لما كان بين منظور أردش المسرحى السياسى الذى ارتكز كما كان حال المسرح الملحمى الذى آمن به أردش طوال حياته على عنصر (التأرخة) حيث النظر إلى الحادثة التاريخية من منظور المعاصرة أى بعين العصر الذى يستدعيها أو يستلهمها فى نص أو عرض مسرحى ليرى فيها رأيا نقديا مغايرا للرأى الذى رآها العصر الذى أنتجها، ولأن المسرح عاش على الفكر الفلسفى والتأملى، كما رأت الفلسفة مثالية كانت أم مادية فى المسرح جسرا تعبر عليه أفكارها نحو أكبر عدد من المتفكرين والمتأملين لعلاقة الإنسان بالكون استيعابا أو تفسيرا أو حضا على تغيير النظرة إلى تلك العلاقة، أو المتأملين والمتفكرين فى علاقة الإنسان بذاته فى تفاعلها مع الآخر على نحو ما فعل سارتر وسيمون دى بوفوار وكامى وإلى حد كبير توفيق الحكيم الذى تحول الصراع فى مسرحياتهم إلى مجرد نوع من المقاومة التى تنتهى بالمصالحة لا بقضاء طرف من أطراف الصراع على الطرف النقيض له، أو المتأملين والمتفكرين فى علاقة الصراع بين الطبقات على نحو ما فعل بيسكاتور، وبريخت، وبيتر فايس وإلى حا ما ألفريد فرج، وسعد الله ونوس، لذلك دعا أردش المفكر والناقد سامى خشبة لصحبة سرمدية بعيدا عن ضوضاء عصر طغت فيه ثأثآت السياسيين مع تأتآت الاقتصاديين وفأفآت الإعلاميين وشقشقات الانتقاديين بلا نقد فضلا عن شقلبظات غالبية المسرحيين فى الافتتاحيات المهرجاناتية.



● من الممكن قراءة تحليلات أصول وتطور المسرح والدراما اليونانية القديمة أو الدراما الأدبية في العصور الوسطى بدون التأثر الشديد بهذه الحقيقة، ولكن الأكثر تأثيراً هو الدليل الذي أعطته المسرحيات الباقية من هذه الثقافات.

عظمة المسرح اليونانى لم تستمر أكثر من 80 عاماً

● الكتاب: عيوب التأليف المسرحى
● المؤلف: وولتر كير
● المترجم: عبد الحليم البشلاوى
● الناشر: مكتبة مصر

النشاط الدرامى يأخذ مجراه فى دورات قصيرة الأجل، وكل دورة من هذه الدورات تستمد شكلها الخاص، والحافز الذى يحفزها من أشد الظواهر إلحاحاً فى المجتمع؛ أياً كان أمر هذه الظاهرة، فإذا كان المجتمع منكباً فى حماس على ابتلاع العالم كله، ويضفى ثوباً رومانسياً على هذا الابتلاع فإنه قادر على إنتاج نوع من المسرح أشبه بمسرح عصر إليزابيث، أو ربما مسرح جوتة وشيلر فى ألمانيا، أما المجتمع الذى يتفرغ للعمل نهاراً والعبادة ليلاً فهو جدير بأن ينتج ملهاة كالتى كانت تعالج النفاق والرياء فى القرن الثامن عشر، أما المجتمع الذى يكرس كل وقته لالتزام الأساليب العلمية؛ فلابد وأن تكون مسرحياته نثرية... وهكذا.



إشكاليات التأليف

ولما كانت كل مرحلة من المراحل تنبئ عن مزاج معين؛ فهناك إذن فترة الاستكشاف، وفترة الكتابة المصقولة، وفترة الأضواء الخابية... فاليونان - مثلاً - بدأت تهتدى إلى أصدق صورة لها فى مؤلفات إسخيلوس التى كانت قد بدأت بالفعل فى تحسس طريقها الصحيح، وكانت مع ذلك قوية، وإنجلترا بدأت تسمع صوتها يزأر فى مسرحيات مارلو الراعدة... إلخ، فلابد إذن من وجود كاتب مسرحى ناشئ يهتدى إلى حقيقة ما يجرى حوله، سيتخبط قليلاً - لا شك - لكنه سيصل شيئاً فشيئاً إلى ذلك النوع من الدراما الذى يعيد للمجتمع إشعاعاته، وقد يصل إلى ذلك بضربة حظ، هكذا يقول الكاتب والناقد الأمريكى وولتر كير فى كتابه «عيوب التأليف المسرحى» كما يتعرض أيضاً للإشكاليات التى يواجهها التأليف الدرامى فى الولايات المتحدة الأمريكية وأسباب ركود المسرح الأمريكى خلال بدايات النصف الثانى من القرن العشرين، فيقول: إنه لا يجب على الكتاب أن يقتدوا بإبسن وتشيكوف وبرنارد شو... إلخ، لأنهم أصبحوا نماذج مهلهلة، وإن سعى معظم الكتاب الناشئين لأن يتعلموا كيف تكتب المسرحية لأن «كيف» تكتب المسرحية هو أسهل شىء فى الوجود يمكن تعلمه.

الموجات الدرامية

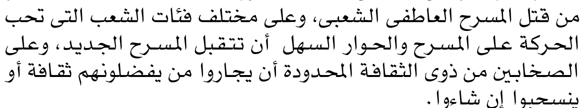
كذلك أكد «كير» على أنه ما من قالب درامى - جيداً كان أم رديئاً - يحتفظ بحيويته إلى الأبد، فالمسرح اليونانى العظيم، بأبطاله أشباه الآلهة، وتكوينه الفضفاض ومجموعاته الغنائية بلى واندثر فى أقل من ثمانين عاماً، والمسرح الإليزابيثى بتكوينه الصاخب المعقد، وواقعيته الشعرية، استنفد قواه فى أقل من خمسين عاماً، وخير ما عرف من عهود الدراما الفرنسية - مثل العهد الذى أنجب موليير وراسين... إلخ - لم يصمد أكثر من اثنين وأربعين عاماً، وأن هذه هى أكبر الموجات الدرامية التى عرفناها، وأخصبها وأكثرها حيوية، وهناك أيضاً موجات أقل أهمية استطال أمرها نوعاً ما، فالملهاة العاطفية التى ظهرت فى إنجلترا فى القرن الثامن عشر



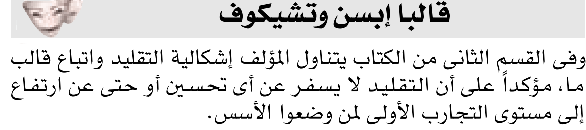
دامت قرابة سبعين عاماً، كما أن الملهاة التى ظهرت بعد عودة الملكية فى إنجلترا انتهى أمرها فى خمسة وعشرين عاماً.
وأشار كير إلى أنه لابد وأن يأتى حين من الزمن يتحلل فيه كل أسلوب درامى ويندثر، وبالتالى يتحلل كل نموذج صالح ويندثر، ومع أن المسرح نفسه ظل قائماً أمداً طويلاً، إلا أنه ما من ظاهرة من ظواهره، أو مجموعة من التقاليد متصلة به عاشت أطول مما عاش أكبر رواد المسرح سناً. إن هناك فترة يقف فيها الجمهور ويهلل كلما حدث تجديد فى الأسلوب والمضمون، وكانت إحدى هذه الفترات حينما كان هناك ميل جارف إلى اتباع الطريقة العلمية فى حد ذاتها، أى إلى الاعتقاد أن فى الإمكان بلوغ الحق كله بقياس الأمور التى يمكن قياسها قياساً دقيقاً.

المسرح مركز للعواصف

ويقول كير إن فى أول مرة استغل فيها الكاتب المسرحى شخصياته لتصوير قضايا اليوم سرت النشوة فى أرجاء المسرح، فهنا لا توجد قصة خيالية، بل الفهم الواعى والمسئولية، ووضع اليد على المسائل ذات الأهمية، فبعد ذلك الدلال الذى كان يصحب مسرحيات الحب التلقليدية انغمست الدراما فى حومة المعركة الحديثة، فأصبح المسرح بمثابة ندوة تمثل فيها أشد المناقشات تقدمية، وأصبح مركزاً لهبوب عاصفة يستطيع منه الرجال المخلصون والساخطون أن يناقشوا مجتمعاً فاسداً وأسباب فساده، واختبار مختلف البيئات وقياسها.
ولقد دهش مرتادو المسرح وازدادوا طرباً عندما رأوا أنفسهم يتناقشون فى الحرب وأجور العمال وحقوق المرأة والأحياء القذرة والاستغلال السياسى... إلخ، فلم تعد بالمشاهد حاجة إلى أن يترك مع معطفه عند باب المسرح أهم المسائل التى تشغل باله، بل أصبح فى وسعه أن يدخل بهذه المسائل إلى قاعة المسرح لكى يعرضها للبحث تحت ضوء ساطع جديد، فلقد غدا المسرح يساهم فى هذه المسائل، وبذلك أصبح أكثر حيوية.
ثم ينتقل المؤلف ليعرف الدراما الحديثة والتى أكد على أنها هى التى تستهوى المثقفين الواعين المتقدمين وبالتالى فئة محدودة من المجتمع



كله، وأشار كير إلى أنه لكى تتحقق الصورة الجمالية الجديدة فلا مفر من قتل المسرح العاطفى الشعبى، وعلى مختلف فئات الشعب التى تحب الحركة على المسرح والحوار السهل أن تتقبل المسرح الجديد، وعلى الصخابين من ذوى الثقافة المحدودة أن يجاروا من يفضلونهم ثقافة أو ينسحبوا إن شاءوا.



قالبا إبسن وتشيكوف

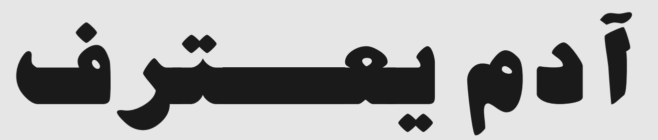
وفى القسم الثانى من الكتاب يتناول المؤلف إشكالية التقليد واتباع قالب ما، مؤكداً على أن التقليد لا يسفر عن أى تحسين أو حتى عن ارتفاع إلى مستوى التجارب الأولى لمن وضعوا الأسس.
إن الكتاب المسرحيين لم يصنعوا بقالبى إبسن وتشيكوف مثل ما صنعاه هما، إذ يبدو أن كل قالب بالغ ذروته على يد منشئه، ثم يأخذ فى التدهور بشكل خفى ومعقد. وإن إبسن نفسه قد تنكر للقالب الذى ابتكره، وكان تنكره قبل أن يكف عن الكتابة المسرحية بزمن طويل.
ويرى كير أن سبب تنكر إبسن لقالبه هو أن هذا القالب كان به عيب جمالى، وهذا العيب أدى إلى عدم رضى إبسن عنه، وفشل من قلدوا هذا القالب فى صنع شىء أكثر مما تم صنعه منذ البداية.
وما حدث فى قالب إبسن حدث لقالب تشيكوف فسأم الجمهور منهما واستاء، ولعل عامة الجمهور لم يصدر حكمه عن ملل وسآمة عند رفضه لهذا القالب المسرحى أو ذاك، ولعله أصدر حكما صائباً، فقد أساء قالبا تشيكوف وإبسن إساءة خفية إلى الشخصيات وتنظيم الموضوع.

فطرية المسرح

يقول كير إننا قد اعتدنا أن نطالب المسرح بكل شىء، فنقول إنه لابد للمسرح أن يكون مفتوحاً للعقول المبتكرة، ولابد له أيضاً أن يحتضن كل من لديه علامة واضحة من علامات الإلهام، وأن يكون متاحاً لكل القيم الأدبية، وقلما يخطر ببالنا أن للمسرح هو الآخر مطالب، وإن خطر ذلك ببالنا افترضنا أنها مطالب عرضية، كأن يتم اكتشاف الشخصية عن طريق الحوار وعمل حساب الموائد والمقاعد، وأن تكون دراسة الشخصية موزعة على مراحل حتى يتسنى إنزال الستار، ولكن أمر المسرح أشد عسراً من ذلك، فالمسرح مكان فطرى للغاية.
كما أكد كير أن أشكال الفن المختلفة تهتم غالباً بعرض الحوادث التى تكون أخطر من أن نراها بوضوح فى الحياة، لكن فى المسرح فإننا نستطيع أن نرى الحدث بوضوح بدون الانغمار الذى يحجب معناه، وأن الحادث كلما كبر، كلما قوى الاحتمال بأن نعجز عن استيعابه، وقويت الضرورة بأن يستوعبه المسرح ويصوغه لنا.
وإذا كانت أعظم مسرحيات الماضى يقوم فيها الأشخاص بفقء أعينهم أو أعين غيرهم، أو يقتلون أو يُقتلون، أو يقوم الأبناء بالانقلاب العنيف على أمهاتهم، أو الأزواج على زوجاتهم، فما كان سبب ذلك أن المتفرجين كانوا يطلبون حوادث مثيرة رخيصة، وإنما لأنهم كانوا يريدون أن يروا تجاربهم الحياتية ومعرفتهم الواضحة بالحياة مكبرة أمامهم على المسرح.
إن هذا الكتاب يعرض للمشكلات المسرحية فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال النصف الثانى من القرن العشرين - كما سبق وأن ذكرنا - إلا أن - كما هو واضح - كل المشكلات التى تعرض لها الكاتب إنما هى مشكلات يتعرض لها المسرح العربى بصفة عامة والمصرى بصفة خاصة، كتابا وممثلين ومخرجين... إلخ، فهو كتاب يعد أحد أهم المراجع التى يجب الرجوع إليها لتلمس الطرق الصحيحة للارتقاء بمستوى المسرح.



عمرو عبد الهادى



آدم يعترف



● الكتاب: اعترافات مبدئية
● المؤلف: د. محمد زيدان
● الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة



«اعترافات مبدئية» نص مسرحى جديد صدر مؤخراً ضمن سلسلة نصوص مسرحية بالهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، فى مقدمته للكتاب اعتبر الناقد د. حامد أبو أحمد أن المؤلف قدم تصوره الاجتماعى والنفسى لذوات قاهرة ومقهورة، تحاول من خلال حيلة «الاعتراف» أن تجد لنفسها ملاذاً وسط هذا الضغط الكبير الذى يحيط بها من كل جانب.. وأشار الناقد أن الاعترافات حيلة قديمة جديدة فى الفن تؤدى دوراً مزدوج الدلالة، فهى تعمق رؤية الشخصية ومنظورها الاجتماعى والنفسى من ناحية، ومن ناحية أخرى تعمل على إضاءة الموقف فى المسرح على وجه الخصوص. وهذا ما اتخذه المؤلف أسلوباً فى بنائه لشخصياته، فهناك «آدم» الواقع منذ البداية تحت قهر نفسى بسبب الفقد والحرمان والفقر مما يسهل على الآخرين خداعه ببساطة وإيهامه بأن هناك مؤامرة على حياته، كذلك «النادل» الشخصية الرئيسية الأخرى فى المسرحية مع «آدم» والتى تبنى أيضاً من خلال الاعتراف.
النص - كما جاء على الغلاف الأخير للكتاب - يستبطن الذات الإنسانية، والواقع عبر رصد تحولات إنسانية ومجتمعية متنوعة. وهو لا يضع خطأ فاصلاً بين الحلم واليقظة، أو بين الوهم والحقيقة، حيث صيغ فى غموض موح، شجى ومتدفق، ذى دلالة؛ وهو ما أضفى على النص أبعاداً ذات أهمية، وسمح بتفسيرات متعددة للنص.



● بعد إنهاء أعمال تطويره تم الأسبوع الماضى افتتاح مسرح السلام للمشاركة فى فعاليات المهرجان القومى للمسرح.



العدد 53 | 14 من يوليو 2008

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

ثلاث مسرحيات للعامرى

"السدّادة، حاول مرة أخرى، حُرقص".. ثلاث مسرحيات للكاتب الإماراتى صالح كرامة العامرى، صدرت دفعة واحدة فى ثلاثة كتب عن دار Stars Maker القاهرة 2007.

المسرحية الأولى "السدّادة" تتناول من منظور اجتماعى وفى قالب كوميدى حياة ثلاثة أشخاص هم "سرور" العاطل الفقير الذى يقطن البدروم أو القبو، والمؤرق دائمًا بصوت "السيفون المزعج لمرحاض" أبى الطويل" الساكن فى الطابق الأعلى ولا يكف عن الاستحمام ولا يكاد يغادر حمّامه، فهو يستخدمه أيضًا فى التجمّل مجربًا كل الوصفات لإزالة ما علق بجسده من أوشاب وأوساخ، وهو رجل ضخم موفور الصحة، يحاول المؤلف من خلال رسم علاقته بسرور الإشارة إلى الأوضاع الطبقية التى تحكم المجتمع، والتى تعكسها العلاقة المتوترة دائمًا والعميقة بين أبى الطويل وسرور، كما يؤكدها برسمه لكل من الشخصيتين.. أمّا الشخصية الأخرى فهى "شاهر" صاحب حانوت البقالة المجاور، والذى يحضر إلى قبو سرور حاملاً "النوتة" ليطلب منه تسديد ما عليه من حساب، فيحاول سرور التملص منه ومراوغته، تارة بالتشكيك فى أشياء سحبها منه وينكرها، وتارة بمحاولة إلهائه بالحكايات الطريفة التى يحكيها له والتى استغرقت مساحة كبيرة من النص، غير أن البقال بعد أن يندمج معه فى هذه الحكايات، ويشاركه تمثيلها، ينتبه لنفسه ويلح فى طلب حسابه. فيحاول "سرور" إضاعة الوقت وامتصاص غضبه فيقدم له زجاجة "كولا" مثلجة وتكون المفاجأة عندما يقلّب البقال سدّادة الزجاجة أمام عينيه، فينتبه إلى أنها تحمل صورة سيارة.. إذن فقد ربح الجائزة الكبرى التى طالما فكّر أن ينزع سدّادات كل الزجاجات التى ترد إلى حانوته علّها تكون الرابحة.. غير أن الحظ يأتيه هنا فى بدروم "سرور" الذى يحاول - من ناحيته - اغتصابها منه متعللاً بأنها ملكه هو.. وبينما يتنازعان السدّادة فيما بينهما تسقط منهما فى البلاعة، فيحشران رأسيهما فيها لالتقاطها، وبينما هما على هذه الحال يُسمع صوت السيفون الكاسح وقد سحبه أبو الطويل من الطابق الأعلى، لتغور السدّادة بعيدًا فى المجارى! وتنتهى المسرحية باللعنة يصبها سرور على رأس أبى الطويل. فى إشارة - ربما - لتأكيد الطبقية وليؤكد أيضًا مقارنته الساخرة التى أراد أن يفجرها منذ البداية حين سمى بطله باسم "سرور".

وتأتى المسرحيتان الأخريان معبرتين عن هموم إنسانية أكثر اتساعًا، فاذا كانت "السدّادة" قد عالجت مشكلة اجتماعية فى قالب كوميدى ساخر، فإن "حاول مرة أخرى وحُرق" قد تناولتا همومًا فلسفية أشمل، فقد ناقشت الأولى أفكارًا مجردة كالعدالة والحرية، وذلك من خلال "سجينة" تنتظر المحاكمة فى زنزانتها الباردة، ومن خلال زيارات المحامى لها نعرف أنها قتلت زوجها بعد أن رأته يخونها مع صديقتها.. تقتل الزوج وتترك الصديقة تمضى.. يحاول المحامى إقناعها بالتراجع عن اعترافها والادعاء بأنها وجدته مقتولاً فترفض.. ثم أنها فى مشهد لاحق تحاول إغواء محاميها ودفعه لمضاجعتها، وحينما يستجيب لها، تدفعه ذليلاً بعد أن جردته من ملابسه.. وتزورها صديقتها - الخائنة - ومن خلال الحوار يحاول المؤلف التأكيد على إنها - الصديقة - هى السجينة الحقيقية، الخائفة من كل شىء، كما يحاول أو يكشف من خلال الصديقة أيضًا أن "المتهمة الحبيسة" ستعيش أطول مما تعيشه صديقتها الطليقة، فى محاولة لإعادة تعريف مفهوم الحرية.. النص يحاول أن يعرى دناءة الإنسان وينزع عنه أقنعته، وقد فعلها مع المحامى، كما فعلها مع الصديقة الخائنة.. غير أن هناك مشكلة - فى رأينا - فى الحوار تجلّت فى هذه المسرحية كما تجلّت فى المسرحية الثالثة "حرقص" المأخوذة عن رواية "الشيطان والآنسة بريم" لباولو كويلهو، فهناك بعض من الغموض، أظن أن مرجعه هو الحوار الذى جاء مشوشًا فى بعض الجمل الحوارية ربما كان مرجع ذلك هو تناول المؤلف - فى هاتين المسرحيتين - لبعض المفاهيم المجردة والتى تحتاج لدقة أكثر فى استخدام اللغة، فضلاً عن وضوح الفكرة فى ذهن الكاتب.. وقد ناقشت "حرقص" فكرة الشر، من خلال تاجر الأسلحة الذى يبيع أسلحته لمن يدفع أكثر حتى ولو كان من الأعداء.. وقد باع التاجر "حرقص" كل أسلحته لجيش من قطاع الطرق الذين يسعون للسيطرة على الجبل فيسيطرون بذلك على القوافل وينهبونها، كما يسعون لتدمير قرية التاجر نفسه "حرقص" وقد قتلوا بالفعل صديقه "حارث" الذى كان يسعى للحصول على السلاح للدفاع عن قريته.. يحصل الغرباء من قطاع الطرق على الذخيرة والأسلحة من التاجر مقابل الذهب، ولكنهم يعودون ويأخذونه منه بالقوة

نصوص تشير بقوة إلى مؤلف يمتلك لغته عبر مهارات عالية فى رسم المشاهد

فيذهب "حرقص" بعد ذلك حاملاً كل ما يملك من ذهب إلى قرية نائمة يخاف أهلها ممن لا يألفونه، ويبذر بذور الشر بمساعدة فتاة من أهل القرية استطاع أن يسيطر عليها وجعلها تساعده فى مهمته.. يقوم بدفن الذهب الذى معه فى حفرة ويطلب من الفتاة أن تخبر أهل القرية.. وبالفعل ينقلب حال أهل القرية المسالمين وتنتهى المسرحية بهم يرفعون أسلحتهم فى وجوه بعضهم البعض، ليتحول هذا السلاح أيضًا لصدور التاجر والفتاة وأمها. وتنتهى المسرحية نهاية دموية..

ماذا يريد المؤلف أن يقول بالضبط فى مسألة الشر؟

- فى ظنى - جاء القول فى هذه المسرحية مشوشًا، لأن الحوار لم يكن دقيقًا حتى يضع أيدينا على مسألته بدقة.. هل كان هذا الشيطان (حرقص) يريد أن يؤكد أن الشر موجود دائمًا ينتظر فقط الفرصة، أم كان يريد أن يقول إن البحث عن الذهب والسعى وراءه هو ما يدفعنا باتجاه الشر، ويفجّر ينابيعه داخلنا.. ماذا كان يعنى بالضبط بقوله:

"أن يجرب الإنسان كل أنواع اللؤم للوصول إلى لحظة الشر"؟ أو "أن نبحث عن الشر داخلنا حتى ينسلخ الخير.. فالوصول إلى نقطة جهنمية من البراعة فى الشر، هى عندى لحظة التجلى العضوى؟"

أين الخير إذن.. وقد استطاع الشيطان "حرقص" استلاب عقل الفتاة الوديعة وأمها الحذرة والتى تنبأ زوجها من قبل بحضور الشيطان وما سوف يفعله من تخريب.

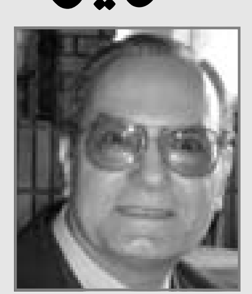
لينتهى بهما الأمر جميعًا إلى القتل فى النهاية؟

أسئلة كثيرة يفجرها النص ، وظنى ، أن الحوار مسئول عن قدر كبير من اللبس الذى قد يصيب القارىء ويجعله غير قادر على الإجابة عنها.

وهذا لا يمنع من القول إن النصوص الثلاثة تشير بقوة إلى امتلاك مؤلفها لغته المسرحية، ومهاراتها العالية فى اختيار موضوعه، ورسم مشاهده ببراعة وإحكام بنيته. كما يشير نص "السدّادة" إلى امتلاكه حسًا سياسيًا واجتماعيًا يصبغه بقدرة عالية على السخرية.

محمود الحلوانى

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

المهرجان القومى للمسرح المصرى

إقامة مهرجان قومى للمسرح المصرى كان حلماً يراود كافة المسرحيين المصريين خصوصا بعد أن انتشرت المهرجانات الأخرى فى السينما والفنون التشكيلية والفنون الشعبية والكتاب وغيرها من المهرجانات التى ملأت حياتنا الفنية والثقافية، وكان عجيبا أن نظل بلا مهرجان قومى للمسرح الذى هو أبو الفنون كما هو معروف، بل وكان المسرح من أقدم الفنون التى ازدهرت فى بلادنا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ومنها اشتعلت جذوة المسرح وانتشرت فى بقية أنحاء المنطقة العربية حيث كانت الفرق المصرية تجوب أرجاء المشرق والمغرب وتقدم عروضها المسرحية الدرامية والغنائية إلى أن أصبحت نموذجا احتذته كافة الأقطار العربية بمساعدة رواد من الحركة المسرحية المصرية ورجالاتها. وهكذا كان للفرق المصرية فضل الريادة فى تقديم هذا الفن الحديث الذى لم يعرفه العرب من قبل.

هذا الحلم.. حلم إقامة مهرجان قومى للمسرح المصرى بدأ يدخل مجال التحقق ليتحول من مجرد حلم إلى التنفيذ فى عالم الواقع منذ ما يقرب من اثنين وعشرين عاما. ففى أثناء الدورة السنوية للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة سنة 1986 اجتمعت اللجنة برئاسة المخرج الكبير سعد أردش - رحمه الله - وتمت مناقشة مشروع لائحة مقترحة لجوائز المسرح، وكان مشروعا متواضعا لم تتعد جوائزه مجرد الميداليات وشهادات التقدير التى اقترح توزيعها فى يوم المسرح العالمى وهو 27 مارس من كل عام فى احتفال بحضور السيد وزير الثقافة ورجال المسرح والثقافة والإعلام ولا يزيد الاحتفال عن يوم واحد.

ولكن للأسف الشديد ظل هذا المشروع مؤجلا من عام إلى عام لأسباب بيروقراطية بحتة من أهمها ضعف الجهاز الإدارى للمجلس الأعلى للثقافة فى ذلك الوقت الذى لم يكن يعنيه سوى دوره التقليدى فى إعداد جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لا أكثر من ذلك.

وهكذا كاد الحلم يموت إلى أن جاء الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى استجاب لرأى لجنة المسرح وأصدر لائحة المسابقة القومية للمسرح المصرى بالقرار رقم 592 لسنة 1998 والذى يتولى تنظيمها المجلس الأعلى للثقافة فى عهده الجديد برئاسة الناقد الكبير الدكتور جابر عصفور الذى أعطى دفعة كبيرة لهذا المجلس وقضى على بيروقراطيته وحوله إلى خلية ثقافية فائقة.

وبدأت لجنة المسرح فى تكوين اللجان المنظمة لهذه المسابقة وتشكلت اللجان المتخصصة ومنها لجنة التحكيم. ولكن للأسف الشديد بعد أن قامت اللجنة بدورها وبذلت مجهودا كبيرا فى مشاهدة العروض وتقييمها فى دورتها الأولى سنة 1998 إلا أن النتيجة تسربت إلى الصحف مما أفسد المسابقة فأصدر السيد وزير الثقافة قرارا بإلغاء المسابقة، ومنذ ذلك التاريخ ظل الوضع مجمداً إلى أن اجتمعت لجنة المسرح عدة مرات خلال السنوات التالية فى محاولة لإحياء المسابقة القومية بعد دراسة الضمانات التى تكفل نجاحها إلى أن استجابت وزارة الثقافة مرة ثانية لرغبة المسرحيين واللجنة بعد ثمانى سنوات من التوقف، وتم تشكيل لجنة عليا لإقامة مهرجان قومى للمسرح المصرى واجتمعت عدة اجتماعات مكثفة خرجت منها بلائحة تميزت عن سابقتها بعدة مميزات أهمها:

- إنه مهرجان تعرض فيه العروض المتسابقة التى تصل إلى أكثر من ثلاثين عرضا على مدى عشرة أيام وهو ما يعد تظاهرة مسرحية بهيجة وليست مجرد مسابقة توزع فيها الجوائز فى ليلة واحدة.
- إن المهرجان يضم كافة أطياف الحركة المسرحية المصرية ابتداء من مسرح الدولة إلى مسرح الثقافة الجماهيرية والمسرح الخاص والمسرح الجامعى ومسرح الشباب والشركات والفرق الحرة والمستقلة.
- إن الجوائز تغطى مستويين من العروض.. المستوى المحترف للفنانين الكبار والمستوى الصاعد من الفنانين الشباب، وتشتمل على جوائز مادية بجانب شهادات التقدير والتمثال رمز المهرجان.

هذا هو المهرجان الذى كنا نحلم به وبدأناه مع سعد أردش فى الثمانينيات وانتهينا إلى هذه الدورة الثالثة التى تقرر إهداؤها إلى روح هذا الراحل الكبير، بقى أن يتحقق الهدف من إقامة هذا المهرجان وهو إثارة روح المنافسة الفنية وإنعاش الحركة المسرحية خصوصا خلق جمهور مسرحى يعتاد ارتياد المسرح ويؤمن برسالته التنويرية.

مجرد بروفة

نعم وقعنا فى أخطاء لكننا لم نرتكب حماقات بعد!



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

بهذا العدد، الذى فى يد سعادتك، تدخل "مسرحنا" عامها الثانى.. أنا عن نفسى غير مصدق أن عاماً من عمر هذه الجريدة مر بهذه السرعة.

مر عام بخيره وشره.. بنجاحاته وإخفاقاته.. نعم إخفاقاته.. لسنا من مدرسة الإشادة بالذات وادعاء امتلاك الحقيقة الكاملة.. كانت لنا إخفاقات.. وكانت لدينا طموحات لم نحقق الكثير منها.. ليس لأسباب خارجة عن إرادتنا ولكن لأسباب داخلة فى إرادتنا.. تكاسلنا فى بعض الأحيان.. وأهملنا فى أحيان أخرى.. وتصور بعضنا أن السلامة قد كتبت له فنام فى العسل.. سندعه نائما.. الدنيا صيف وما أدراك ما تبعات النوم فى العسل فى هذا الفصل الساخن.

التجربة، بصفة عامة، بما حققته من حضور ونجاح، وبما فشلت فى تحقيقه، تستحق التوقف أمامها ومراجعتها.. لا بد أن نراجع أنفسنا دائماً.. من يحترم نفسه لا يتوقف عن مراجعتها.. المغفلون وحدهم يسيرون فى طريقهم قدماً غير ملتفتين إلى الأشياء التى تسقط منهم أثناء السير.. ولا إلى ما ارتكبوه من أخطاء وحماقات، ظناً منهم أنهم "فلتات" زمانهم، وأن كل ما يصدر عنهم هو الصواب بعينه.

ثمة أخطاء، لا شك، وقعت فيها "مسرحنا".. المهم أن نضع يدنا عليها ونحاول تلافيها فى الأعداد القادمة.. الواقع أننا لم نرتكب "حماقات" بعد.. ربنا يستر ولا نضطر إلى ارتكابها.. هذا ليس تهديداً لأحد طبعًا ولكنه تحذير لأنفسنا حتى لا تقع الفاس فى الراس حسب لغة ابن القرية البار مدير التحرير مسعود شومان.

ماذا نحن فاعلون فى الأيام القادمة؟ سؤال منطقى لا بد أن نسأله لأنفسنا.. ولا بد أن نتلقى إجابات عنه، منا ومن غيرنا.. نحتاج أن يكون المسرحيون معنا فى الصورة.. الجريدة صدرت من أجلهم.. وهم الأعلم بما يحتاجونه منها.. لسنا معقدين حتى نرفض أو نتجاهل اقتراحاً يمكن أن يسهم فى تطوير الجريدة.

أصارحكم بأننى طلبت من كل العاملين بـ "مسرحنا"، صحفيين وإداريين وسعاة، كتابة مقترحاتهم لتطوير الجريدة فى عامها الجديد مع أننى طلبت من أحدهم مرة أن يختار لنا عنوانًا لملف الراحل سعد أردش فقال على الفور وبثقة لا يمتلكها محمد حسنين هيكل ذات نفسه "سعد أردش الحاضر الغائب" فقلت له: اخرس عليك اللعنة، وحرمته من الكلام - إلا رمزاً - لمدة ثلاث سنوات، وهو الآن، بسم الله ما شاء الله، "لبلب" فى لغة الإشارة.

ورغم أن المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين، فمازلت مصراً على أن يكتب العاملون بـ "مسرحنا" مقترحاتهم.. "أكيد ستلفق" مع واحد منهم ويقدم لنا اقتراحات جيدة.. إذا لم تنفع فعلى الأقل لن تضر.. دعونا نعطيهم الفرصة ونعطيهم الثقة، مع وعد منى بأن أفضح أمثال صاحب اقتراح "الحاضر الغائب" على رءوس الأشهاد، وأوقع عليه نفس العقوبة.. وإن كنت أخشى أن تتحول الجريدة إلى مدرسة لتعليم لغة الإشارة!

هذه مزحة طبعًا، لا تأخذها على محمل الجد.. ولا تأخذ كلامى عموماً على هذا المحمل.. الحياة بسيطة ونحن أخوة.. فمسرحنا تضم نخبة من المثقفين والمبدعين ندر أن تتوفر لأى مؤسسة أخرى.. سنحتفى بهم فى العدد القادم وندعهم يكتبون عن تجربتهم معها ليعرف القراء كيف تصنع هذه الجريدة.. وننشر صورهم أيضًا.. شاهدوا الصور لتعرفوا أننى سأدخل الجنة "حدف" أرجو ألا يستعرض الزميل هشام عبد العزيز مهاراته ويغيرها إلى "حدفاً" بدلاً من حدف لأنه لا يصح أن يبيع المية فى حارة السقايين!

أقسم بالله أن تجربة "مسرحنا" هى أجمل وأهم تجربة فى حياتى وحياة زملائى جميعاً، وأن أجمل شىء فيها هو روح المحبة التى تسيطر على العاملين بها ورغبتهم المحمومة فى تقديم شىء جميل يفيد الناس .. لدرجة أن معظمهم، وخاصة مسعود شومان - كان الله فى عون زوجته - يرفضون مغادرة مقر الجريدة إلا مع الساعات الأولى مع الصباح حباً فى الجريدة طبعاً وليس هربا من زوجاتهم.

لدى أربع بنات أعشقهن بجنون .. مسرحنا هى الخامسة .. آخر العنقود .. كفاية طبعاً وربنا يبارك فيهن جميعاً وإن كانت بناتى الأربع تأكلهن الغيرة من مسرحنا لأنها سرقتنى منهن ومن أشياء أخرى كثيرة .. لكنها على قلبى زى العسل .. وهذا ليس تفضلاً منى عليها فهى التى تتفضل على دائماً بما تمنحه لى ولزملائى من فرصة لتقديم تجربتنا فى الصحافة المتخصصة .. ليتنا جميعاً نستغل هذه الفرصة ونقدم أقصى مالدينا من طاقة ندفع بها مسرحنا إلى الأمام دائما هناك أفكار ومقترحات كثيرة ستدخل حيز التنفيذ قريباً.. أظنها ستكون مفاجأة للوسط المسرحى فى مصر والوطن العربى.. مفاجأة ستجعل مسرحنا تتجاوز دورها كجريدة متخصصة فى المسرح إلى مؤسسة ثقافية أكثر فاعلية وتأثيراً وانتشاراً.. لن تتوقف "مسرحنا" عن الإضافة ما بقيت.. وأظنها ستبقى كثيراً وكثيراً جداً.. المهم أن تراجع نفسها باستمرار وأن تظل روح التجريب والمغامرة والعمل بمنطق أن كل عدد "مجرد بروفة" مسيطرةً عليها.. إذا لم تسيطر هذه الروح على العاملين بها - وأنا منهم - لا تندهش إذا وجدت بعضهم يتحدث بلغة الإشارة أو يكتب ويقرأ بلغة "برايل".. ووجدت البعض الآخر يقف مهوش الشعر - الحمد لله - ينظم المرور فى الشوارع والميادين!

● من المهم أن نحاول التمييز بين الدراما والحياة كما نعيشها من يوم إلى يوم حتى يمكننا تجنب أى خلط ممكن. ويصبح مثل هذا الخلط خطيراً عندما نتحدث بوطنية عن تراثنا فى الدراما لطبيعية وثراء تقاليدنا الدرامية، مثل الأفارقة غير الراضين عن السيطرة المستمرة لثقافتنا من جانب أشكال التعبير الغربية.

نبيل ذهنى لا يفكر فى الاحتراف

نبيل ذهنى.. محاسب، وعضو بجمعية أنصار التمثيل والسينما والجمعية المصرية لهواة المسرح، وأيضًا مؤسس لفرقة الإبداع المسرحية.

عشق فن التمثيل مبكرًا جدًا، وأصر على ممارسته، وراهن على تحقيق النجومية فوقف الجميع مصرين من أول والده الذى كان صاحب فضل فى استمراره بتشجيعه، حتى زوجته التى ساندته واحترمت رغبته وهوايته، فالتحق بجمعية أنصار التمثيل والسينما ودرس خلال الدورات التدريبية على يد المخرجين: أحمد رضوان، د. محمود على فهمى، د. سامى عبد الحليم.

شارك فى أول عمل له مع جمعية أنصار التمثيل وفرقة الإبداع وهو "الواد غراب والقمر" إخراج إبراهيم الشيخ وتأليف أشرف عزب، وحصل فى بدايته على شهادة تميز فى مهرجان الجمعيات الثقافية فى الفيوم.

وكانت هذه الشهادة بمثابة الدفعة القوية التى جعلته يخطو خطواته التالية بثقة، وبلا خوف، فشارك بعدها مع أحمد رضوان فى عرض "يحيى ويميت" تأليف نجيب محفوظ، و "بوليكا" الذى شارك به فى مهرجان شبرا الخيمة المسرحى، كما شارك فى عرض "30 فبراير" تأليف مصطفى سعد وإخراج إبراهيم الشيخ.

ويعتبر نبيل ذهنى المونودراما التى قدمها "مجنون مع مرتبة الشرف"، والتى ألفها وأخرجها أيضًا – إبراهيم الشيخ، من أهم الأعمال التى قدمها على المسرح حيث أشاد بأدائه فيها أساتذته من المخرجين، كما لاقت استحسانًا كبيرًا من الجمهور.

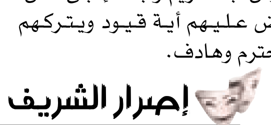
كما قدم ذهنى عددًا من الأدوار المتميزة أيضا مثل دور "العارف" فى مسرحية "طائر الروح" التى عرضت فى مهرجان المسرح العربى 2007فى ساقية الصاوى. كما قام بدور الأب فى "الأخوة كارامازوف".

ويحلم نبيل ذهنى بأن يقدم المزيد من الأدوار وأن يستمر محققًا ذاته فى المسرح، مؤكدًا أنه سيظل هاو ولن يحترف.

وإلى جانب عمله بالتمثيل فقد شارك ذهنى أيضًا كمساعد للإخراج مع المخرج إبراهيم الشيخ فى عرض "برلمان الستات" ويفكر حاليًا فى خوض تجربة الإخراج، وهو يعتبر أن السن ليس عائقًا أمامه لتقديم المزيد من الأعمال الناجحة والدليل على ذلك وجود فنانين مثل حسن عابدين وحسن حسنى ويوسف داود وغيرهم وصلوا إلى النجومية والشهرة وهم فى سن كبيرة.

كما يتمنى نبيل أن يمارس ابنه كريم وابنته إنجى الفن، ويعدهم بأنه لن يفرض عليهم أية قيود ويتركهم ليمارسوا الفن بشكل محترم وهادف.




إصرار الشريف

محمد مكى.. من فتح الستارة وإغلاقها إلى هاملت

كان يحلم أن يصبح ممثلاً، لكنه لم يكن يدرى إلى من يذهب؟ وإلى أين؟ وماذا يفعل؟ فقد كان يشعر دائمًا أن هناك شيئًا بداخله لا يظهر إلاّ عندما يكون وحده.

بدأ فى المركز الثقافى الروسى بالإسكندرية، وشارك فى الإدارة المسرحية فى عرض "ما أجملنا" وكان دوره أن يفتح الستارة ويغلقها فقط. غير أنه لم يستسلم لهذا الوضع فذهب إلى مركز شباب سموحة وهناك تعرف على بعض الأصدقاء الذين ساعدوه فى إتقان الأداء التمثيلى، وأهلوه ليلحق بهم فى المعهد العالى للفنون المسرحية فرع الإسكندرية.. وفى المركز قدّم عدة أعمال مسرحية منها "المهرج" لمحمد الماغوط، "الرجل الذى أكل وزه" مع المخرج ممدوح حنفى.. وفى المعهد شارك مكى فى عدد من العروض ساهمت فى صقل موهبته ومنها: "الثأر ورحلة العذاب" ولعب فيها دور "امرئ القيس" و"إليكترا" فى دور إريست، والعالم فى "صلاة الملائكة". كما لعب دور "هاملت" فى كلاسيكيات شكسبير.. هذا إلى جانب أدواره المهمة الأخرى فى "نساء عالمات" لموليير، و"أولاد الغضب والحب". ويستعد محمد مكى حاليًا للتحضير لمشروع تخرجه من المعهد والذى اختار له نص "مهاجر برسبان". حصل مكى على العديد من الجوائز فى مهرجانات ومسابقات مختلفة منها جائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان زكى طليمات الذى يقيمه المعهد العالى للفنون المسرحية عن دوره فى عرض "كل أمام الآخر" وهى نفس الجائزة التى حصل عليها أيضًا من نفس المهرجان عن دوره فى عرض "القطة العمياء".. كما حصل عرض "كاليجولا" الذى شارك به فى المهرجان العالمى على جائزتين فى التمثيل والإخراج، وهو العرض نفسه الذى حصل على أكثر من جائزة فى المهرجان القومى للمسرح.

كذلك شارك محمد فى مسابقة "نوادى المسرح" بعرض "القطة العمياء" وحصل على جائزة اللجنة الشعبية.

وفى مهرجان المخرجة الأخير شارك من خلال عرض "أصوات العائلة" إخراج رانيا زكريا.

ومن إنتاج I.A.T شارك مكى فى مسرحيتين قصيرتين من إخراج محمد الهجرسى هما "الغرباء لا يشربون القهوة" و"رسائل قاضى إشبيلية" كما شارك فى عدد من عروض البيت الفنى للمسرح مثل "أسطورة" من إخراج أشرف النعمانى، التى شاركت فى المهرجان التجريبى، و "رجل القلعة" من إخراج ناصر عبد المنعم.

ويتمنى مكى أن يقتحم مجال السينما ويصبح نجمًا سينمائيًا.. فهو إلى جانب التمثيل يمتلك لياقة بدنية عالية.. ربنا يديك الصحة يا سيدى.. ودارى على شمعتك.


زياد يوسف



سامح زكى.. نفسه فى الكوميديا

ملامح وجهه تجبر المخرجين فى المنيا على اختياره لأدوار الشر والأدوار المركبة بالغة التعقيد ذلك رغم خفة ظله وسرعة بديهته واختراعه للقفشات أثناء البروفات وهو الذى يبتكرها خصيصًا على أمل أن يغير المخرجون من قناعاتهم، فيسندون له دورًا كوميديًا.

شارك سامح زكى فى العديد من العروض منها "تى جين، على الزيبق، حلقة نار، وتخيب مساعيه غالبًا، فيسند له المخرجون أدوار المتسلط، الخبيث، الماكر، كما فى عروض: (عليه العوض – بارانويا – سر الولد – موت سين) وتشهد له لجان التحكيم سواء فى المسرح الإقليمى أو مسرح التربية والتعليم بالإجادة، وذلك فى عروض (بنحب الشمس – طقوس الرحيل – الملعوب) يحترم سامح زكى كثيرًا كل المخرجين – دون استثناء – الذين أخرجوا للفرقة القومية (طه عبد الجابر – سعيد حامد – أحمد البنهاوى – صالح سعد) وعلى الرغم من أنه لم يفكر فى الإخراج فإنه يحضر ورش التدريب فى قصر الثقافة والتى يشرف عليها المخرج حسن رشدى، ويأمل فى عمل دورات تثقيفية خاصة بالمصطلحات والنظريات النقدية والاتجاهات والمدارس الفنية المختلفة بحضور أساتذة الأكاديمية وإدارة المسرح أملاً فى تحقيق (ثقافة مسرحية) لدى أعضاء الفرق المسرحية فى كل المواقع كى تتحقق طفرة فى كوادر المسرح الإقليمى بشكل جيد وحقيقى.

لا ينسى سامح زكى دور جريدة (مسرحنا) فى تحقيق التواصل مع فرق الأقاليم حيث الأخبار والتحقيقات ومختارات العدد وعوض الكتب المسرحية بشكل جيد ومفيد.



محمد ناجى.. عاشق التمثيل

درس محمد ناجى فى كلية الزراعة وتخرج من أجل والده، ولكنه هرب بعد التخرج ليمارس عشقه للتمثيل فى مصر، غير أن والده جاء وراءه وعاد به – بالعافية – إلى المنيا، ليجد نفسه مع فرقة المنيا المسرحية مكتفيًا بالتمثيل كهواية ومودعًا حلم الاحتراف إلى حين، بدأ مشواره على الخشبة عام 1971وقدم خلال هذه السنوات عددًا من العروض المهمة منها "ولا العفاريت الزرق، آه يا بلد، الملوك لا يدخلون القرية، البرواز، بلغنى أيها الملك".

عمل مع كل المخرجين الذين حضروا إلى المنيا مثل "عصمت حمدى، سعيد حامد، صالح سعد، أحمد البنهاوى" كما عمل مع "عم" جمال الخطيب والراحل بهاء الميرغنى وشارك مع الرائد طه عبد الجابر فى أوبريت "بنعشق الوطن".

لا ينسى ناجى دوره فى مسرحية "الملك جلجل" حيث حصل به على الجائزة الأولى فى التمثيل، ومع فرقة المنيا شارك ناجى أيضًا فى عروض "محاكمة رجل مجهول، قدر الله، رحلة حنظلة" وعلى مسرح الجامعة مارس الإخراج لعدد كبير من العروض المسرحية منها: "السوس، المجاذيب، شمس النهار، الغول" كما أخرج لنوادى المسرح عدة تجارب منها "الكلاب وصلت المطار، وموكب عقربان" كما قدم من إنتاج القناة السابعة برنامج "جذور الأرض" كما شارك بالتمثيل فى برنامج درامى آخر وهو "الحل إيه" من إخراج منى عمر.يحلم محمد ناجى بتقديم عرض مسرحى (إنتاج محلى) تأليفًا وإخراجًا وألحانًا وديكورًا، ويقدم على خشبة المسرح القومى لليلة عرض واحدة ضمن برنامج للفرق الكبرى فى الأقاليم.. ويعتقد ناجى أن الفكرة ليست مستحيلة ويقول: "إحنا فنانين برضه.. يا جماعة".

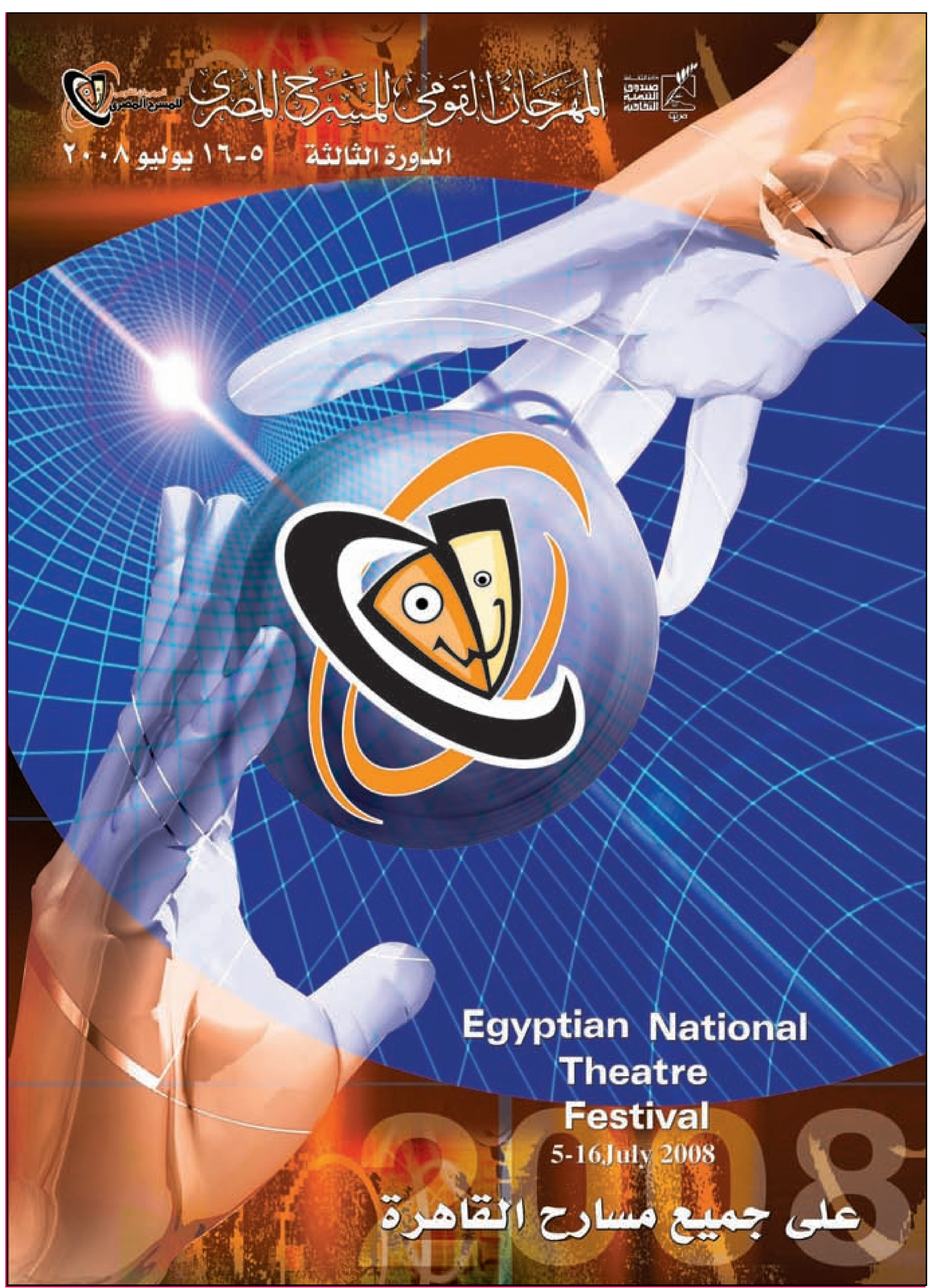

أشرف عتريس

صالح نايل.. يشكو ويتمنى

صالح نايل عضو فرقة قصر ثقافة ساحل سليم المسرحية منذ 1986 .. وحتى الآن .. قدم خلال هذه السنوات أكثر من عشرين عرضًا مسرحيًا، وكلها أعمال متميزة حازت على إعجاب الجماهير والنقاد، وشاركت فى مهرجانات كثيرة، من هذه الأعمال"التركة، ست الحسن، المجانين، المهرج، بعزئيكا" ومن أهم المخرجين الذين تعامل نايل معهم طه عبد الجابر، أحمد إسماعيل، حسن الوزير، وسمير زاهر. نايل يشكو من عدم تعاون الإدارة مع مسرح الأقاليم، وتعاملها مع الممثل باعتباره أجيرًا، كذلك عدم تقديم الدعم المادى والمعنوى الكافيين للفرق حتى تستطيع الانتقال بعروضها بين القرى المختلفة، وهو يتمنى عودة الندوات والمحاضرات والورش المسرحية فى كل موقع ثقافى حتى تعم الفائدة، وتزدهر الحركة المسرحية فى الأقاليم كافة.


أحمد إسماعيل عبد الباقى


● الهيئة العامة لقصور الثقافة تقوم حاليا بتنفيذ ورشة خاصة لفنون الرسوم المتحركة.



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر